ربيع مفتاح

مخالب حريرية

قراءات في القصة النسائية العربية

للنشر والترجمة

الناشر : دار قراءة للنشر والترجمة
ت : 5842136 ـ 7408117
- samirabd ELftah @ ya hoo. com
- Rubmof @ hotmail. Com
الكتاب : مخالب حريرية
المؤلف : ربيع مفتاح
النوع : دراسات نقدية
الطبعة الأولي : القاهرة ـ 2007
رقم الإيداع : 2007/24985
المشرف العام على النشر :

- سمير عبد الفتاح

تصدير

مازال الجدل مستمرا حول ما يعرف بالأدب النسوى ومشـــروعية هذا المصطلح النقدي ، بين مؤيد يرى أن كتابة المرأة تختلف في منابعها وأبعادها وتفصيلاتها عما يكتبه الرجل لاختلاف الهموم والأفكار — في معظم الأحيان — فتجربة الحمل والولادة تجربة خاصة بالمرأة كمـــا أن علاقة المرأة بالرجل وعلاقتها بأبنائها ، هذا المناخ النفسي الذي يسود حياتها لا يتطابق مع المناخ النفسي الذي يحياه الرجل ومـــن ثم تحـــزب أنصار هذا الرأي لمصطلح الأدب النسوى الذي أخذ في الظهور مـــن خلال كتابات الروائية الإنجليزية "فرجينيا وولف" ، فقد طرحت هذه

القضية في كتابها الشهير "غرفة خاصة" أو "غرفة تخص المرء وحده" ثم جاءت الكاتبة الفرنسية "سيمون دي بوفوار" لتعيد وتؤكد هذه الإشكالية في كتابها "الجنس الثالث" وتوالت الكتابات في الأدب والنقد، غربا وشرقا .

تتناول كتابات المرأة — في معظمها — باعتبارها إبداعاً مغايراً له خصوصيته وملامحه الخاصة ، وعلى النقيض تماما جاء من يعارض هذا الاتجاه بل وينفيه منطلقا من أن الأدب إنساني لا يخضع لمثل هذا التقسيم، حيث الإبداع إنساني عام يتكئ على هموم وآلام وطموحات ينصهر فيها الإنسان في أنحاء العالم المختلفة باعتبار أن الآلام والهموم والآمال والطموحات والمشاعر والأحاسيس ، كل ذلك وغيره من منابع الكتابة — عملية مشتركة — تخضع لها المرأة مثل الرجل ، ومن ثم ينطلق الإيداع الأدبي في القصة والشعر والرواية والمسرح والمقالة. من قواسم مشتركة لا تفرق بين الكاتب الرجل والكاتبة المرأة بل إن كثيراً من المبدعات يعارضن مفهوم الأدب النسوى إذ يصنف إبداعهن في مرتبة إبداعية أقل من الرجل ، ويطالبن بأن يتم التعامل مع كتابتهن بالصيغة نفسها التي يتم بها التعامل مع ما يكتبه الرجل ، وفي هذا الرأي نوع من الندية ، وفي كثير من الندوات الأدبية — دافع معظم الكاتبات عن هذا الرأي بل واتهموا بعض النقاد من الرجال بأنهم يحاولون وضع

إبداعهن الأدبي في مرتبة أقل ، وهذا يصل بنا الطريق إلى اللاحسم في هذه القضية ، بل نحن أمام وجهات نظر متعارضة ومتباينة وهذا شأن كثير من القضايا الأدبية والنقدية ، ومن خلال القراءات المتعددة في كتابات المرأة ، وكذلك الدراسات النقدية التي تنوعت بين القصة والرواية ، وتناولت السرد العربي عند كاتبات من مصر والسودان والكويت والسعودية .. وغيرها ، يستطيع القارئ أن يتعرف إلى موقفي من هذا المفهوم ولا بيد أنني لا أصادر عليه في تكوين رؤيته وإلان موقفه فلكل قراءة وجهة نظر تختلف من قارئ إلى آخر .

وأقصد بالقارئ هنا الذكر والأنثى . وهذا ركن أساسي في جماليات التلقي ، فالسلطة الآن هي سلطة القارئ وليس سلطة المؤلف أو النص والقارئ — بالفعل — شريك أساسي في العملية الإبداعية وله دور في إنشاء الدلالة، ومن ثم تتعدد التأويلات بتعدد القراءات.

ربما نشرت بعض هذه الدراسات النقدية في الصحف والمجلات العربية — لكن أعتقد أن نشرها داخل سياق واحد يعطى دلالة مختلفة فعندما تتجمع الحبات وتتآلف في عقد واحد تعطى مذاقاً خاصاً رغم تباينها، كما أود أن أشير إلى أن : التنوع الجغرافي داخل إطار الأسرة العربية الواحدة في هذه الدراسات ليس هو التنوع الوحيد ولكن هناك تنوع من نوع آخر وهي فكرة الجيلية / فالكاتبات من أجيال مختلفة،

وسوف يجد القارئ أكثر من دراسة في إبداعات كاتبة واحدة، ولعـــل هذا يثرى إمكانية التعرف على عالم هذه الكاتبة ــ إنها مجموعة مـــن المخالب الحريرية تقدم رؤاها من خلال كتابة القصـــة أو الروايـــة أو الاثنين معا ، أتمنى أن يجد القارئ في هذا الكتاب ما يستحق الاهتمام.

كما أشكر أخي وصديقي القاص والروائي سمير عبد الفتاح على مـــا بذله من جهد من أجل صدور هذا العمل إلى النور .

ربيـــع مفتـــاح

الهرم- 2006

انطفاء جمرة التواصل

كانت رواية (وجوه في الزحام) التي صدرت لهــا عــام 1971 للكاتبة فاطمة يوسف العلي هي الرواية النسائية الأولي.وكــان الهــم الأساسي فيها هي علاقة الرجل بالمرأة وحين صدرت المجموعة القصصية وجهها وطن عام 95 رغم أنها تحتوى على قصص قصيرة كتبت قبل ذلك التاريخ بكثير فإن إشكالية علاقة الرجل بالمرأة كانــت لا تــزال تؤرق الكاتبة وهذا ما تشهد به معظم قصص المجموعة ورغم ســيطرة هذه القضية على الكاتبة إلا إنها لم تتنازل عن جماليات القص بل جــاء الجمالي معانقا المعرفي من خلال بنية التفسير وطرائقه وفي إطار خلفيــة حضارية وثقافية مشتركة بين المبدع والمتلقي حافظت الكاتبــة علــى الأبعاد المكانية والزمانية والحضارية.

تقول الكاتبة في مقدمة المجموعة "لا أثق في حكاية الأدب النسائي... الأدب... أدب.. والصدق لا يتجزأ.. من الممكن أن تظهر ملامحي في كتاباتي لكنها ملامح "إنسانية" قبل أن تكون نسائية" وأقول إنه لا داعي لهذا الذعر حين نصف أدبا بأنه نسائي وليس معنى اهتمام الأنثى بقضاياها بعدها عن الهموم الإنسانية فالخاص يؤدى إلى العام والعام يؤثر على الخاص. وأعتقد أن علاقة الرجل بالمرأة في كل صورها تؤثر تأثيراً فاعلاً في حركة المجتمع كله، فحين نطلق كلمة مصطلح أدب نسائي لا نفرغ الأدب من أبعاده الإنسانية، وللمشاكلة اللفظية بين نسائي وإنساني دلالات لا تخفي على النظر المدقق. وإذا قرأنا للكاتبة الفرنسية سيمون دي بوفوار أو الكاتبة الإنجليزية فرجينا وولف ـــ مع اهتمامهما الخاص بكل ما هو نسائي ـــ فسوف نجد أن أدبهما لا يخلو من الأبعاد الإنسانية، ومن خلال سرد وصفي وبناء رأسي تحوك الكاتبة بمهارة شديدة خيوط صناعة الأزمة ورغم أن هناك حلاً دائماً لكل أزمة من هذه الأزمات إلا أن ذلك يتم في سياق فني تلقائي غير مجلوب أو مفتعل وهو ما يضفي على القصص نوعاً من الجمال الناتج عن البساطة والتلقائية. الأزمة في معظم القصص هي أزمة تواصل، جمرة التواصل هنا تنطفيء بفعل عوامل عديدة تختلف من قصة إلى أخرى، وانطفاء هذه الجمرة بين الرجل والمرأة، تلقي فيه الكاتبة المسئولية في معظم الأحايين

على الرجل؛ هذا الرجل الذي غالبا ما يكون في قصصها مثقفا وعلـــى درجة عالية من التعليم والوعي بل في بعض الأحيان يكون عالما .

إذن تأسي الكاتبة لحال هؤلاء الرجال المؤهلين اجتماعيـــا وثقافيـــاً ولكنهم يفشلون في معاملة المرأة أو تأسى لحال المرأة من فشل هـــؤلاء الرجال في إدراك طبيعتها وفهم أرومتها. في قصة (هو والعكاز) تطرح الكاتبة العلاقة بين الإنسان والأشياء مع ترميز هذه العلاقة فحين يرتبط والد الزوجة بـــهذه العصا الأبنوسية يشكل نوعاً من التعاشق الإنساني مع العصا وحين يأخذ زوج الابنة العصا رغم رفض الابنة (الزوجـــة) لهذا الفعل. يحدث تحول في حياة هذه العصا فتنشقق وتأبي الاستمرار في معيته وتتمرد حتى تعود إلى خليلها الأول والد الزوجة، تقول الزوجـــة "لا أدري لماذا تضايقت حين امتدت يد زوجي إلى العكاز فأمســـكه وأخذ يقلب فيه نظرت إليه محذرة... لكن أحمـــد شـــديد المهـــارة في التهرب من نظراتي التحذيرية".

دخول العصا هنا بين الزوج والزوجة كان بداية للأزمة، فـــالزوج أصبح يحتضن العصا ويهتم بها للدرجة التي شعرت فيها الزوجة بالإهمال والتهميش، من جانبه قد تكون العصا هنا رمزاً لتدخل الأهل بين الزوج والزوجة أو لمحاولة اعتماد الزوج على والد زوجته. والأزمة لم تنته إلا بعد عودة العصا إلى والد الزوجة.

"كنت سعيدة بعودتها إلى صاحبها الأول، اندهش أبي حين رأي الصندوق. اندهش أكثر حين رأى العصا، وما لحق بها من تشويه ظهر الحزن على وجهه، لمسها بحنان ووضعها على فخذيه وهو جالس يحتسي قهوة المساء في الديوانية. تركها في مكانها وقام .

تذكر في صباح اليوم التالي حين ذهب لإحضارها، وجد الصفاء القديم قد عاد إليها وبرعما أخضر نبت في طرفها السفلي" .

وفي "سقط سهوا" قصة طبيبة الأطفال زوجة الطبيب الذي يشاركها التخصص نفسه بعد أن درسا معا في استكلندا و لم يشفع لها هذا المستوى التعليمي والثقافي فأصبحت مثالا للمرأة الخاضعة المغتصبة على الصعيدين النفسي والاجتماعي، لا تملك الحق في التعبير عن أحاسيسها وأحلامها، تنشأ الأزمة هنا من خلال المناخ المهني الذي أوجد نوعا من التنافس بين الزوجة والزوج ويزول التوتر بأن تنسحب الزوجة من هذا المجال وتعود خاضعة إلى البيت حتى تحافظ على زوجها وتتجنب شماتة أهل الزوج الذين عارضوا الزواج منها في البداية ولكن هل تشتعل جمرة التواصل مرة أخرى في هذه العلاقة لا أظن لأن مشاعر الانكسار سيطرت على الزوجة؛ بهذا الانسحاب الذي فرضه ظرف اجتماعي وشتان ما بين البداية والنهاية. من يصدق حين التقيا في الطائرة لأول مرة ولد الحب فوق السحاب، تفاءلت، أحسست أن الحياة

تضحك لها، فها هو القلب يرقص بجاذبيته الخاصة متحــديا جاذبيــة الأرض ويرقص على ألحان الأثير رافضا إيقاعات الحياة اليومية".

وتنتهي القصة بإذعانها وخضوعها.

"سالت دمعة دافئة على الخد، لم تعرف أبدا هل كانت ترثي زمانها. أم حزن اللحظة الفارقة في مشاعرها".

ربما تكون مشاعر الانتصار هنا في الاحتفاظ بهذا الزوج ومقاومــة شماتة أهله، تلجأ الكاتبة إلى العقاب السردي لهــذا الــزوج النــاجح اجتماعيا فتجعله لا ينجب وكأن العقم المادي مرادف للعقم المعنوي.

وفي قصة "جفاف" يتم تهميش الزوجة وكما يتخلص الصاروخ من جثة المحرك القديم الذي انتهى دوره واستنفد أغراضــه، تخلّــص مــن زوجته، استعاد ميراثه الشرقي.

قال لها بحسم :

- لك أن تعيشي في هذا البيت كما تشائين البسي وكلي ونــامي فقط.

هنا وإن كانت جمرة التواصل قد انطفأت من جانب الزوج إلا أنها اشتعلت بين الزوجة وصديق الزوج وقد يكون هذا هو العقاب الثــاني له" كان بيجر الصديق مهملا إلى جانبه، الرقم الأخضر يلمــع علــى شاشته الصغيرة، أين رأى هذا الرقم من قبل، لم يفكر طويلاً، لقد كان

رقم !!

تلجأ الكاتبة إلى النهايات المفتوحة أحيانا، وذلك يؤدى إلى تأويلات متعددة وتفسيرات مختلفة، وتكتمل عناصر البناء الفني من سرد وصفي وحوار واقعي مكثف، تحيلنا الكاتبة من خلالـه أحيانـاً إلى اللهجـة الكويتية مع وضع هوامش لتفسير معاني المكلمات.

وفي قصة "عروس لم تظهر بعد" تصل الكاتبة إلى درجة من النضج الفني عندها يحدث التفجير الجمالي والمعرفي منذ بداية القصة .

"أصوات الليل تعاند صمت البيت.. فأر ينسرب بـين حشـائش الحديقة.. تنهيدة تصعد من جوف الأرض كأنما ضاقت بحملها البشر، الريح تعزف على "هوائي" التلفزيون لحنا جنائزيا ثم تحدث الإهانة إهانة الزوجة من قبل زوجها والذي يصفها بأنها مجرد خادمة، يتولد عن هذه الإهانة ردود أفعال متلاحقة وسريعة تصل إلى درجة التفكير في قتل هذا الزوج الذي تحول إلى شخصية أنانية منفردة، ما عاد يهتم بها، إنها مجرد "محظية" يحبها حينما يشاء ثم ينساها تماما كأنها تمثال مـن خشـب، فكرت أن تقتله بسكين المطبخ ثم تهرب ولكن تفاجئنا الكاتبة بأن كل ذلك لم يحدث في الواقع وإنما حدث في لا وعى الزوجة حين كانـت مخدرة أثناء عمليه الولادة وهذا يؤكد معاناة الزوجة في علاقتها بهـذا الزوج وهو ما تؤكده نهاية القصة.

قال الطبيب :

احمدي الله على سلامتك، ويعوضك الله خيرا عن الجنين... كانت عروسا جميلة ـــ لكن النصيب !!

كانت تتألم بشدة لكنها ابتسمت في أعماقها وحمدت الله حقــاً ـــ ليس على السلامة ولكن على أن العروس الجميلة لم تظهـــر في هـــذا البيت. نجحت الكاتبة في توظيف الرمز، فالعروس هنا لم تظهر بمعنى أن الزوجة لم تكن عروسا في يوم ما في هذا البيت . كما أن موت العروس الجميلة كأنه ثورة علي هذه الأوضاع البالية التي تفضل الساردة الموت على أن تحياها، لقد نجحت الكاتبة في صناعة خيوط هذه المأساة وتمثل بطلة القصة هنا نساء المجتمعات القاسية التي لا تعرف الرحمة.

وفي قصة "يا نوم" تحاول المرأة التمرد والخروج من هـــذا الطــوق المفروض عليها حتى وإن كان ذلك في عالم الخيال فهي وإن سالمت هذا الزوج الأناني في الواقع وآثرت السلامة فإنها على مستوى التخيل تنتقم منه مع هذا الشاب العازف، الزوج هنا رئيس مجلس إدارة أكبر مؤسسة علمية في البلاد ، وحين رأته أول مرة كانت ضمن طالبات المدرسة في رحلة إلى المؤسسة التي يمتلكها ، اختارت الكاتبة (س) اسما لبطلة القصة من خلال ضمير السرد الغائب (هي).

"إذ شعرت فجأة أنه يتحسس جسدها بيده؛ هذا الجسد الـــذي لم

تقع عليه عين من قبل، ارتجفت، تراجعت نصف خطوة، كأنما تفكر في تجنب المصافحة ـــ لحظة الحركة ، تمعن فيها قال كلمـــة واحـــدة ـــ "تعالى".

ظلت هذه الكلمة هي البداية والنهاية وهي كل ما يملك هذا الرجل فهذه الكلمة تلخص كل علاقته بالجنس الآخر. كان الدكتور زيد زوج السيدة (س) يجيد ارتداء الأقنعة فهو بهلوان في مجال المـــال والسياســـة والأعمال ولذا يشتد الصراع الدرامي في القصة بين الزوج والزوجـــة لاختلاف الطبع فهو مادي شهواني وهي رومانسية تبحث عن الحـــب والإنسان، وفي أثناء إحدى الحفلات التي يقيمها الزوج الموسر ويدعو فيها بعض الأصدقاء ـــ يجئ هذا العازف الشاب ليعزف اللحن الـــذي تلتقطه الزوجة، حين تصاعد اللحن، عبَّرت الأوتار عن أحزان لا تتسع لها لغة اللسان، وأقرت للعازف أنه يجرى أنامله على أوتار قلبها وأنـــه قال بأنغامه كل ما لا تجد الفرصة لأن تقوله ولا تجد من يسمعه".

وحين جاء الزوج ليقول كلمته المأثورة "تعالى"... لم تســـتطع أن تمتنع لكنها لم تحملق في السقف، لم تعد إلى عشرة وعشرين، كانـــت تستعيد اللحن بكثير من السعادة، وتشعر أنها تدخل معـــه في علاقـــة حميمة "في هذه الليلة نامت بعمق لأول مرة منذ سنين.

نلاحظ في معظم قصص المجموعة أن هناك أزمة تواصل بين الرجل

والمرأة وتلقي الكاتبة بالمسئولية على الرجل في هذه الأزمة لأنه رغم أنه متعلم ومثقف إلا أنه يظل أسيرا لميراث تاريخي من القهر الذي يمارسه على المرأة وهو لم يختلف عن آبائه وأجداده في هذه النظرة المحدودة، نظرة تضع المرأة في إطار مادي يتيح المتعة الجسدية فحسب. تعتمد الكاتبة على التصوير المتأني ذي الظلال والتفاصيل والمزج بين الواقع والخيال وبين الوعي واللاوعي كما نجحت الكاتبة في إضاءة الدواخل النفسية. للشخصيات ورغم أن علاقة الرجل بالمرأة هو المحور المسيطر على القصص إلا أن زوايا الرؤية تتعدد وتختلف من قصة إلى أخرى من خلال سرد تصويري هادئ وإن بعدت القصص عن نزق المغامرة والتجريب .

هواجس المرأة

بين مطرقة الواقع وسندان اللغة

استطاعت الكاتبة فاطمة يوسف العلـي في مجموعتها الجديدة "لسميرة وأخواتها" أن تحقق إنجازا جمالياً ومعرفيا وذلك من خلال صياغات جديدة لاستنطاق المسكوت عنه في حياة المرأة العربية، ومن ثم تجاوزت القضايا التي يثيرها قطر بعينه واقتربت بل توحدت الهموم فأصبحت تستوعب المرأة العربية في كل الأقطار ، ويبدو أن مرحلة النضج الفني وخبرات الكتابة والتجربة الخصبة، كل ذلك أسهم بشكل واضح في الوصول إلى هذه الدرجة من التميز، وهذا لا يمنع من الاشتباك النقدي مع هذه القصص التي يجب أن تحظى بنوع من الغربلة النقدية، فهي قصص تثير أسئلة مهمة وتتضمن في نسيجها إشكاليات

جمالية ومعرفية يبد أن الكاتبة أرادت هذه المرة أن تغامر وتسبح في محيط التجريب والتحديث ومن ثم قدمت لمشروعها هذا في قصتها الأولى التي تحمل عنوان "في قاعة المحكمة" فالشخصية المحورية في هذه القصة وهي "وعد" متهمة، والاتمام موجه كما نري .

يا وعد، قولي لهم، قولي لهم يا وعـــد، مـــاذا فعلـــت بـــالحروف والكلمات والجمل، أنت تعلمين فعلتك النكراء، وتطاولك على حرمة الخجل اللغوي وتعبثين في اللغة بحجة التجديد وأنت تعلمين أن التجديد في اللغة قمة الهذيان، حتى لا يستطيع أحد أن يمسك فيـــك كتفـــا أو رجلاً، أنت متخمة بالتهيؤ يا وعد الآن ارتفعي إلى مستوى نخـــاعي، وارفضي الاتمام .

الكاتبة تطرح قضية اللغة التي هي أساس كل تجريب وتجديد والذي هو في نظر البعض مجرد هذيان، وهذه هي القيمة الجمالية التي تثيرهـــا القصص، أما القيمة المعرفية المقترنة بها والتي تكشف وتفصـــح عـــن المستور فقد جاء ذلك على لسان القاضي وهو يخاطب "وعد":

تحدثي يا وعد، حذار أن تلعني الفساد وتهاجمي الـــبلاد، وتنتقـــدي الأولاد والعباد، تناسي القهر والشهر والمهـــر، والحـــرب والـــدرب والكرب، والحال، وكل ما مال، فالمال سال، والحال في أفضل حال، وننعم براحة البال، بعد أن نفذنا والحمد لله طلبات أم العيال.

هكذا تكون القصة الأولى في المجموعة هي المفتاح للقصص الأخرى جماليا ومعرفيا، وكما أبحرت الكاتبة وغامرت فإن المتلقي مدعو إلى المغامرة لأنه الأولى بذلك فقد انتقلت السلطة من المؤلف إلى النص إلى القارئ، فهو مستودع الخبرات ومصدر التأويلات ومشارك في صنع الدلالة.

تحاول الكاتبة أن تطرح إشكالية جديدة تصدم بها الجميع وتكسب بها أرضا جديدة للمرأة وهي ارتباط اللغة بالأنثى، وهذا ما جاء في دفاعها أمام المحكمة.

وحتى لا أطيل على عدالة المحكمة، ألخص دفاعي عن قضيتي التي لا يملك مثلي الدفاع عنها، أن تسمح لي عدالة المحكمة بأن أجمع عنفوان الشباب لهذه اللغة، أنني سيدي القاضي أعلم باللغة من أهلها، أنا التي حملتها في رحمي ترنيما وغناء وكلاما وحديثا شفهيا، وربيتها بين الأنجاب، حتى استطاب نموها واستجاب، لكل الأحباب، ونقلتها من مهد الملفوظ إلى المكتوب بصفو السحاب، واغتصبها الرجل مني باستبداده وسرقها، اللغة في الأصل كانت في دفتر حسابي تعاتبني وأعاتبها إن جاز عتابي، وأقربها وتقربني إن غاب صوابي.

حقوق المرأة المسلوبة من جانب الرجل، هي القضية التقليدية في العلاقة بين الرجل والمرأة، لكن أن يسرق الرجل اللغة التي هي ملك

الأنثى ويسطو عليها هنا تكمن الإشكالية، نحن بصدد قضية جديدة فالأمر يرتد إلى أصل الأشياء، اللغة هي الأصل والصراع بين الرجل والمرأة على من يملك اللغة، وهنا تقرر الكاتبة أن المرأة هي الأصل لأنها تمتلك أصل الأشياء ألا وهي اللغة ، وهنا يتداخل المعرفي مع الجمالي وتنصهر الفكرة مع الصورة، ويتوحد المبنى مع المعنى

وإذا كانت هذه السمة هي الأكثر شيوعاً في المجموعة فهناك أيضا: مجموعة من السمات والظواهر الفنية التي تحتفي بها القصص:

تميل القصص إلى الطول نسبيا، ومعظم القصص تزيد عن عشرين صفحة، ورغم هذا الطول النسبي فإنه لم يفقد القصص سمة القصة القصيرة من حيث التكثيف والتركيز وأسلوب صناعة الأزمة، فالقصة القصيرة هي فن صناعة الأزمة وهي العزف على أوتار الفكرة الواحدة كما أن معظم القصص تتسم بوجود المرأة شخصية محورية، تكون المرتكز الذي تدور في فلكه الشخصيات الأخرى وتنسج من خلاله الأحداث، فالمرأة هي اللغة التي تتفجر وهي الجذر الذي يتفرع وأصل كل الأشياء.

في القصة عنوان المجموعة "لسميرة" تبرز الكاتبة دور المرأة المتمردة والمسكونة بالقلق الوجودي ، المرأة المهيمنة المسيطرة التي تفرض على كل صديقة حرف الهاء بداية لكل اسم فهي هيفاء ولابد أن تبدأ أسماء

الصديقات بحرفها الأول، إن نزعة الامتلاك عند هيفاء لا تفرق بين رجل وامرأة فهي تشتهي امتلاك الرجال والأشياء؛ هي "ليليت" المرأة الأسطورية.

في كتب الميثولوجيا والعهد القديم حكاية عن أسطور "ليليت"، تقول الأسطورة: عندما خلق الله آدم وقبل خلق حواء خلقت له أنثى تسمى ليليت.

تعاملت ليليت مع آدم بندية وبدأت تتمرد عليه، فهي التي تمنح الجنس وتسيطر وهي لا تعيش إلا لذاتها ورغباتها ولا تفكر إلا في نفسها، إنها الأنثى فقط وليست الأم؛ إنها الجسد والشهوة العارمة التي لا تعبأ بأي شيء آخر ومن ثم لم يتحملها آدم فكانت حواء التي خلقت من ضلعه الرفيقة والأنيسة وأم الأبناء أما ليليت فقد خلقت من تراب، إنها المرأة الشهوانية وقد جاء على لسان هيفاء التي تمثل ليليت وتطابق معها .

"مالي هكذا أحاط بالحكماء؟ كلكم أسوياء، كلكم أبرياء ولا أحد سواي أنا وحدي من يكره الفقهاء، أنا وحدي من يجيد التشنج والبكاء".

إنها لا تنجذب للحياة الهادئة الرتيبة المستقرة ولا يستهويها السكون، فهي المرأة العاصفة التي تشتعل فتحرق الآخرين وتحرق نفسها، لا

تغوص في جوهر الأشياء، فالقشرة الخارجية تأسرها وتحول دون محاولة الولوج إلى الجوهر لقد استطاعت الكاتبة من خلال توظيف السارد الغائب العليم من كشف واكتشاف هذه الشخصية المرأة النمرة.

كما أن قدرة الكاتبة على صياغة مقاطع فنية أفقية متوازية كان بمثابة مجموعة من المرايا انعكست على سطحها لقطات متعددة للشخصية، وجاءت اللغة بجموحها الشعري لتكمل الدائرة الفنية، ومنها هذه المقاطع .

"الزواج أحلام نبوية، أغنيات تقطر برعشة الفراشات، وحين يكون العشاء باردا لا تنتظري ومضات الزحام".

"سبحت أحلامها في المرة الأخيرة وهي تتمدد على سرير مكتبه وروت منهمكة في سنين الهاوية والتحام الهزائم، ورحلة الغربان".

"ما أروعه حين يلتهم الأخضر واليابس، ويطلق دبكة صهيلة في الاحتضار الأخير".

ويمتد صراع الذات الأنثوية مع نفسها ومع الآخر في إطار من تناقضات الواقع، ففي قصة "شهر الطلاق" وحين يتفق الزوجان على الطلاق الاختياري لمدة شهر، وتعيش كل شخصية بمفردها وتتعرض لتحديات الوحدة والضياع، عنئذ تكون العودة للوضع السابق هي ملاذ الأمان وحصن الاستقرار والوقاية من نزق المغامرة، ورغم أن الكاتبة

أفادت من مخزون الخيال لديها إلا أن طرح الفكرة بهذه الطريقة لم يكن في صالح القصة، ويبدو أن القصة تقر حقيقة مفادهـــا أن الإنســـان لا يشعر بقيمة الشيء إلا إذ فقده.

كان شيئا من الجنون ما فعلناه يا عراف.

"استسلمت يداي لحضن يديه بمترلنا، عودتنا إليه أعـــادت لكلينـــا الوجود".

وتنتهي القصة إلى أن الغنى نعمة لم نصنها والعقل نعمة لم نحفظها.

تلك التعليمية لم تفجر اللغة كما في القصص الأخرى لأن الرؤية قد سيطرت وفرضت نفسها أما السرد في القصص الأخرى فإنـــه يتســـم بالغضب والمرارة والرغبة الجامحة في عدم المرور على غطـــاء مـــا دون كشفه. إن وراء هذا السرد عوالم من التعاسة، والغدر، والوصـــولية، والقمع الذكوري، والكذب الباهر المنمق.. الرجل في هذه القصص هو المسئول عن كراهية المرأة له ، لكنه ، هو الكراهية والحب معـــاً، إذ لا غنى عنه .

في قصة "الموؤودة" تتعرض بطلة القصة وهي الكاتبة الهاوية المبتدئة للغواية من قبل كاتب محترف إذ يتحايل عليها حتى تأتي إلى مســـكنه عندئذ تتلاشى قشرة الافتعال وتظهر نزوته الشاردة، ومن خلال حوار مكثف معبر ودال مثل الطلقات السريعة تنجح الكاتبة في تأجيج حمى

الصراع بينهما .

من يحرقه وجع الحروف، ويحط على وتر الأفئدة، ويصير أغنية للنهار، عليه أن يدفع الثمن .

أي ثمن ، أنت كذبت على حين قلت أنني سأنضم إلى مجموعة من المتربين؟

لا تتغابي ، ما أنتن إلا جوار في المنفي .

لا أفهمك ، ماذا تريد ؟

أمرتك بأن تفكري بقلبك لا بعقلك ، الأنثى قلب حين تخلطه بالعقل، يفقد طعمه الشهي .

ليتني أفهمك ، دعني أرحل ، ولن ترى وجهي بعد اليوم ليس قبل أن أقرأ جسدك المتربص بي .

جاء الحوار مشبعاً برحيق الشعر كاشفا عن الأغوار النفسية لكل من الندين ، الرجل مهاجما برغبته وحيلته ، والمرأة مدافعة بقناعاتها ، في ملحمة جلجامش كان إنكيدو يعيش مع الحيوانات حتى مر بمرحلة التحول في حياته وهي اللقاء مع الأنثى كما جاء في هذه الأبيات :

فأسفرت البغي عن صدرها وكشفت عن عورتها

فتمتع بمفاتن جسدها

نضت ثيابها فوقع عليها

وعلمت الوحش الغر فن المرأة فانجذب إليها وتعلق بها

أضحى انكيدو خائر القوى لا يستطيع أن يعدو

كما كان يفعل من قبل ولكن صار فطنا واسع الحس والفهم

يبدو أن انكيدو لم يتحول إلى إنسان إلا بعد معرفته بالمرأة

وكما يقول بعض النقاد إن الجسد طبيعي ولابد أن يخضع لتـــأثيره الثقافي لابد أن يلتحم الجسد بالجسد الآخر لأن الآخر هو الذي يمـــنح للجسد تفرده ومن ثم يصبح الجسد الفني غير الجسد الطبيعي لأنه يصبح مسرحاً لتأويلات متعددة وهنا تصبح المرأة حرة في التوظيف الفني لهذا الجسد .

استطاعت الكاتبة أن توظف الجسد بصورة فنية في بعض القصـــص وتجعله مصدرا لتأويلات عديدة ويظهر ذلك واضحا وبجلاء في قصص "لسمرة"، "شهيق وزفير"، "الموؤودة"، "قصب السكر".

وفي قصة "المجني عليها" حين تدخل المرأة عش الـــدبابير وتوظـــف أنوثتها من خلال الصراع بين رجلين على المنصب والســـلطة عندئـــذ تدفع الثمن وقد يكون هذا الثمن هو حياتها وفي هذه القصة يجيء السرد على لسان الراوي الحاضر .

"في موعد الغواية التي كانت ، جاءت تجوب المنتـــهى ، احتســـينا مزيدا من النبيذ ، ذابت على بساط الندى وغابت عن اليقين ، تلـــهو

بالتواريخ ، تكتب تاريخ غفوتما الأخيرة ، تتأوه دون حاجة ، فـــالموت الذي اخترته لها يكفيها الراحة".

تمزج العشق بالموت في مناخ عبثي في الحوار الذي دار بين القاتـــل والقتيلة التي كانت يوما ما عشيقته .

- أمهلني أشعل سيجارة.
- لا تكابري .
- أطفئني حتى أتنفس أنسامك.
- لم تعد أنساما.
- اطعني، في طعنتك، ألف رواء وشفاء
- بل فيها طعم الموت.
- أمهلني، حتى أتذوق طعم الموت بماء طراوتك.
- بل مائي نار ولهب.
- ما أحلاها تلك النار.
- لا تتعجلي، لدي من أجلك، ما يكفيك ويفيض، أحضـــرت لـــك كفنا.

في هذه القصة نجحت الكاتبة في استخدام تداخل الأزمنة، ومـــزج خيوط السرد بين الماضي والحاضر واللحظة المرتقبة في المستقبل، والزمن هنا معناه الحالة النفسية والوجدانية والذهنية المرتبطة بالشخصية، وهنا

تتعايش الشخصية مع اللحظة الراهنة.

ويختلط العهر بالسياسة في قصة "شهيق وزفير" من خلال العلاقة بين الأمين ومن عينه أي رئيسه، ويبدو أن الأمين لم يتقن سوى لعبة الشهيق لأنه يبلع كل ما هو أمامه، لكنه لم يتعود على الزفير أي العطاء وقد وفقت الكاتبة في الترادف بين الأخذ والعطاء من جانب والشهيق والزفير من جانب آخر، وقد بلغ الصراع بين الأمين والأعلى ذروته بسبب المرأة التي أذكت هذا الصراع وألهبته.

"على الأقل كان عليك أن تراعي أنني من أرسلها إليك وهي خاصتي، قبلت أن تستخلص منها ما يعيد إليك الحياة لكنك نذل لم تصن النعمة.

أتسمي الساقطة نعمة؟. اهدأ يا أستاذ. أتتحدث إلى الأمين .

كنت أول من رشحك لمنصبك الذي تنعم فيه في الطالع والنازل تمارس العهر ألوانا بلا مساءلة.

السياسة عهر في الأساس أنت من علمتنا".

استطاعت الكاتبة في هذه القصص أن تطرق مستويات متعددة من الكتابة الفنية، وقد جاءت اللغة قادرة على الترميز والتعبير عن هواجس وتداعيات الطبيعة الأنثوية، بل لا نبالغ إذا قلنا إن البطل الفعلي للقصص هي اللغة والتي تم توظيفها وتشكيلها في إطار من السرد المتميز .

العلاقات المعتلة بين الفعل ورد الفعل

بثينة خضر كاتبة من السودان الشقيق تكتب القصة والرواية وفي مجموعتها الجديدة التي صدرت في منتصف عام 2006 بعنوان "رائحة الخريف" تقدم الكاتبة هموم الإنسان العربي في السودان وخاصة المـــرأة السودانية عبر تاريخها، وقد اختصت الكاتبة العلاقة بين الرجل والمـــرأة بنصيب كبير ، وقد يكون ذلك طبيعيا باعتبار مركزية الرجل بالنســـبة للمرأة، هذه المركزية التي تناقش عبر نماذج فنية من القصة القصيرة ، في هذه النماذج تتسم العلاقات فيها بأنها علاقات معتلة بمعنى أن الخلـــل فيها واضح وجلي، هذا الاعتلال الذي يمكن تفسيره في إطار اللحظـــة الحضارية الراهنة من خلال اعتلال الوطن ومـــن ثم اعـــتلال الكيـــان الإنساني لكل من الرجل والمرأة، ومع أن الفن لا يقدم علاجا جـــاهزا لمظاهر اعتلالنا إلا أن إثارة الأسئلة يمكن أن تكشف لنا هـــذا الواقـــع المريض، ومن خلال القراءة المتأنية لهذه القصص نســـتطيع أن نرصـــد

مظاهر هذا الاعتلال ، وهذه القراءة لا تصادر حق الآخرين في قراءات مغايرة باعتبار أن كل قراءة هي إضافة للنص[1] ولعل التسليم بهذه الحقيقة من شأنه أن يقودنا إلى القول بأنه يتعذر على منظور واحد تقديم قراءة وافية متكاملة للنص الأدبي ، وأن الإصرار على تحويل الاختلاف إلى خلاف منهجي وإلى ضرب من ضروب النفي والمصادرة للآخر من شأنه أن يحرمنا من فرص الحوار والإفادة.

في قصة "ليلة الختان" يكون الأب في موقف الرافض لعملية الختان بينما تتبنى الخالة الموقف المضاد وهذا ما يظهر من خلال هذا الحوار.

– نحن ما دايرين مشاكل .. خلوها البنية مادام أبوها ما راضي... هو على كيفه.. بنته ومخير فيها "قالت زوجة أخيها وهي تتمتم فردت خالتها بسرعة وانفعال وإناء الحليب يتأرجح بين فخذيها السمينتين وقد انسكب بعض منه" .

– أبدا .. ما مخير .. دي بنت.. والعار بيركبنا كلنا.

الواقع المريض أنتج هذا المفهوم الخاطىء وهو ارتباط ختان البنت بشرفها وارتباط العار بعدم الختان ونلاحظ أن هذا التراث يتم المحافظة عليه من قبل النساء وهذا يمثل خطرا أكبر لأن موقف المرأة هنا يكرس لقهر المرأة فالقهر يأتي منها وهي التي تدفع الثمن فهي القاتل والمقتول. الجاني والضحية ومن ثم نصل إلى التراجيديا في ذروتها، فالمرأة هي

لقهر المرأة فالقهر يأتي منها وهي التي تدفع الثمن فهي القاتل والمقتول.

الجاني والضحية ومن ثم نصل إلى التراجيديا في ذروتها، فالمرأة هـي صانعة هذا التراث وهي المحافظة عليه .

ورغم وجود الحدث محوراً أساسياً في معظم قصص المجموعة إلا أنه يأتي تابعا للشخصية التي تصنعه في معظم الأحيان، ويمكـن أن نطلـق تسمية قصة الشخصية، وهذا يتبلور في قصة "موت عبد الحكم" ومـع أن العنوان يعطى انطباعا بأن الشخصية الرئيسة هي عبد الحكم إلا أن الشخصية المحورية هي مستورة ونلاحظ دلالة الاسم، هذه الفتاة الـتي تجاوزت الثلاثين و لم يطرق بابها أحد، وهي على قدر من الوعي وقـد أتاح لها ذلك المشاركة في العمل الاجتماعي، ومن ثم تم تعيينها سكرتيرا ناطقا باسم اتحاد النساء السودانيات في قرية سدرة ثم تزوجـت عبـد الحكم الذي أساء معاملتها حتى عندما جاء يسترضيها قالـت إنهـا لا تريده ولا تريد أن تكون زوجة له، القهر النفسي والجسدي الذي وقع على "مستورة" وصل بها إلى مرحلة من التمرد والثـورة، وفي تعليـق الراوية الغائبة العليمة ترصد هذا المونولوج الداخلي في أعماق مستورة "هذه الأفعى التي ميزت أخوتها الذكور عنها فذهبوا للدراسة وظلـت هي حبيسة الدار تغسل ملابسهم وتصنع طعامهم".

هذه العلاقة المعتلة بين مستورة وعبد الحكم فرضها واقع حياتي معتل

من خلال هذا التفوق الذكري المفروض على الأنثى والـذي يهـيمن ويسيطر ويظلم ويقهر بحكم تاريخي بعيد عن كل أحكام العقل ، لقد وصلت مستورة إلى نقطة اللاعودة حين جاء رد الفعل أقوى من الفعل نفسه.

- ووب على ووب عليكم حي قيوم .. الله أكبر..

كتلت عبد الحكم، كتلت راجلي .

وبعد ذلك أصبحت مستورة في نظر ابن عمها فاجرة وقد جـاءت نهاية القصة خروجا عن كل الأطر المتعارف عليها "وهي في هرجلـة جنونها وصراخها تنثر باقات جمالها وفتنتها واحتشام نشأتها التقليديـة وتلقي بها عارية فوق رؤوس الأشهاد تنثرها عكس الريح تماما.. تماما".

وإذا كانت العلاقة بين الرجل والمرأة في صورتها الطبيعية بين الرجل والرجل وهذا ما حدث في قصة "ترزي رجال" من خلال شخصـية محجوب وهو الترزي المتدين، لكن الكاتبة قـد أسـهبت في تقـديم شخصيته التي تتسم بالمثالية والاستقامة حتى تمهد الطريق لـرد فعلـه العنيف حين أحس بحمدان يلتصق به بقوة ويحتضنه بطريقـة عنيفـة مكشوفة و لم تصل القصة إلى أبعد من التعريف بهذا الرجـل الشـاذ جنسيا، وجاءت قصة "صعلوك نسوان" عندما اتهم العم هذا الصعلوك بالسرقة رد عليه قائلا:

أبدا والله يا عمى ... أنا ما سرقت حقك أنا ما حرامي لكن... بس لكن بس صعلوك نسوان.. كل بنية سمحة تدخل على في الدكان أديها الجزمة الـــ بتعجبها هدية.

وبالأسلوب نفسه جاءت قصة "تذكرة سفر" وقد لخصت الكاتبـــة القصة في بدايتها ابن العمدة المدلل الذي ترك زوجته وسافر إلى مصـــر وتزوج من فتاة مصرية فقيرة، إنه برهان الذي كان دائما ضعيفاً أمـــام النساء .

لقد استعرضت الكاتبة هذه النماذج من الرجال في إطار من الإدانة الأخلاقية، أما في قصة "قبر الوالي" فهي تثير قضية هذا العائد من دول النفط بعد غياب عشرين عاما ومعه المال الوفير، عـــاد إلى الســـودان ليستثمر أمواله في امتلاك محطة وقود.

وقد اندهش تماما عند معاينة الموقع ، نصف المكان كـــان ضـــريحا لأحد الأولياء وبجانبه شجرة نخيل باسقة لكن مختار كان مصرا علـــى اقتلاع النخلة فكانت النتيجة موته في حادثة وتحويل محطة الوقـــود إلى رماد وأشلاء .... ماذا يعني ذلك؟

هل تقصد الكاتبة أن كل من يحاول أن يلغي تراثه فـــإن مصـــيره الزوال؟

أو تقصد أن المادة وحدها تنهار ولابد لها من غطاء روحي .

لكن المؤكد أن العلاقة بين مختار وبلده لم تكن سليمة وإنما معتلــة ومن ثم كان رد الفعل مدمرا رغم أن الفعل الذي قام به مختــار فعــلا عاديا في نظر البعض[2] .

إن القصة من الناحية التقليدية تعنى سردا لأحداث أو عرضا لحكاية في زمن ، والواقع أننا نقبل هذه الخصيصة شرطاً ضرورياً للقصة بــل على سمتها المميزة باعتبارها عملاً فنياً، ومع ذلك فإن ما يفعله الفنــان بهذا الشرط الأساسي المعياري يكون له تأثيره المباشر علــى أســلوبه الشخصي وعلى مغزى ما يمكن أن يصوغه في ذلــك الأســلوب، إن الشيء الشخصي وحده هو الشيء العام، فالقائد المشــهور والنــاطق الرسمي البارع والمحامي حين يتحدثون فإنما يتحدثون بفعل قوة الأحداث اليومية لذلك تموت كلماتهم غير أن الإنسان الذي يتحدث انطلاقا من أعماقه الخاصة، إنما يتحدث من أجل كل الناس ولذلك يصغى إليه كل الناس ولن تموت كلماته.

معني هذا أن بصمة الكاتب هي الفيصل في معالجة ما بين يديه من معطيات، وأظن أن الكاتبة قد حققت ذلك في قصتي" :الكابوس " و"رائحة الخريف"، في قصة "الكابوس "تنسج لنا مأساة من نوع خاص إنها تراجيديا إنسانية من خلال هذا الإحساس الحاد بالفقد، وتكتمل المأساة حين نعرف أن الإحساس هذا تجاه زوج وحبيب "هاهو

الآن يرقد أمامي، يا ويلي ..ويا لتعاستي ...يرقد مشلولا عاجزا لا يستطيع تحريك جسده النحيل بعد إصابته بجلطة دماغية مفاجئة "ثم تستطرد الراوية المتكلمة بضمير الأنا "فقط لو ينهض من كبوته ..لو يستعيد قوته ..أقسم بالله العظيم أنني لن أسأله أبداً في غضب لئيم عن المكان الذي كان فيه ..حين يعود في وقت متأخر من الليل لن أسأله عن المكان ولا الزمان قط لو يسترد عافيته لو ينهض مرة أخرى!
لقد وظفت الكاتبة تيمة الحلم "الكابوس "توظيفا أضاف إلى الفكرة طعم ورائحة المأساة كما أن الرمز في هذا العطش الشديد يعكس الإحساس بالفقد أما في قصة "رائحة الخريف "والتي يشغل فيها الرمز مساحة كبيرة فإنها تشي بالمناخ الذي تدور فيه معظم القصص ولذا جاء اختيارها عنواناً للمجموعة مناسبا جماليا ومعرفيا ، إنها تلك العلاقة المعتلة بين الإنسان ووطنه، هذا الشعور بالاغتراب، إن الراوية الحاضرة تشعرنا بها الألم حين تقول :

- يا أيها الأمن الذي استعصى علينا ..أيها السلم المجنح بخيار الانفصال ..امتلأت الأرض بالسقيا وبنت شعيب تشتد حيرتها ولا تزال تبحث عن القوى الأمين .وقد يمتزج الشعر بالنثر في هذه القصة "تقتادني اللغة الوضيئة عبر طرق يدلهم فيها المعنى ويفيض أفاقا سامقة في مسارات

الظمأ "إن هذه اللغة الشعرية تذكرنا برائعة الشاعر بدر شاكر السياب "أنشودة المطر"

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعة السحر

أو شرفتان راحَ ينأى عنهُما القمر

عيناكِ حين تبسمان يُورقُ الكروم

وترقصُ الأضواءُ ..كالأقمار في نهر

يرجُّهُ المجذافُ وَهْناً ساعة السحر ..

كأنما تنبضُ في غوريهما النجوم

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيف

كالبحر سرَّحَ اليدين فوقهُ المساء

دفءُ الشتاءِ فيه وارتعاشة الخريف

والموتُ والميلادُ والظلامُ والضياء

فتستفيقُ ملء روحي، رعشة البكاء

ونشوة وحشية تعانق السماء

كنشوة الطفل إذا خاف من القمر

كأن أقواس السحابِ تشربُ الغيوم..

وقطرة فقطرة تذوبُ في المطر ...

وكركرَ الأطفالُ في عرائش الكروم

ودغدغت صمتَ العصافير على الشجر

أنشودةُ المطر

مطر

مطر

مطر

إن السمت الروائي يظلل معظم القصص ومن ثم نستطيع القول أن الكاتبة بثينة خضر روائية تكتب القصة القصيرة.

هالة فهمى

بين التمرد والتواصل

تعتمد القصة القصيرة ــ فنيا ــ على مفهوم الأزمة سواء ارتــبط هذا التأزم بالشخصية أو الحدث أو المناخ، وينتج عن هذه الأزمة تغير في البنى الفكرية والنفسية للشخصيات قد يكون هذا المدخل مناسبا عند قراءة المجموعة القصصية "للنساء... حكايات" للكاتبة "هالة فهمي".

ويشي العنوان ــ إلى حد كبير ــ بالمحور الذي تمركــزت حولــه القصص، فقد تناولت الكاتبة هموم المرأة في حالات أوضاع وأعمــار متباينة، مرحلة الطفولة، الشباب، المرأة في منتصف العمر وفي طريــق العمر، الفتاة والزوجة والجدة، المرأة حبيبة وعاشقة، مخلصة وخاطئــة،

المطواعة والتنوع المشهدى. في قصة "رجولة أنثى" تتبدي علاقة المـــرأة بالزمن وبالتحديد مرحلة "منتصف العمر" من خلال الأزمة الفنية التي تتعرض لها فالمرأة ــ هنا في نهاية العقد الخامس من عمرهـــا، مرحلـــة انسحاب الشباب والنضارة، وبعد خمسة وعشرين عاماً مـــن الحيـــاة الزوجية تصل الأزمة إلى ذروتها فيطلقها الزوج غير آسف على ذلـــك. فهل كان الزمن وحده هو السبب في توتر وتأزم هـــذه العلاقـــة أم أن هناك عوامل أخرى؟ وتتكشف هذه الأسباب حين تصل المرأة إلى لحظة التغيير الحاسمة حيث تواجه نفسها قائلة:

"أنفض الذكريات عن رأسي، اليوم بداية جديدة، سأتحول لأنـــثى، أعد ما يحبه من طعام ــ أرتب له ثيابه سأتحول اليوم لامرأة كما يريد". لكن هذه اللحظة جاءت متأخرة، لقد طلقها الزوج بعد أن تزوجـــت ابنته، تعترف الزوجة بمسئوليتها عن هذه النهاية فتقول:

"أشطح في غضبي وأتجاوز أحيانا حدود الأدب وأسبه بأبشع لفظة، ترك البيت مرات سببها، أرهقته كثيراً.. اعترف".

وينتقم الزوج لرجولته التي هددتها هذه المرأة فينتقص من أنوثتـــها حين يلتهم بعينيه "شريهان" في رقصة لها في المسرحية فيقول لها : "مـــا أروع أن يمتلك الرجل امرأة ترقص على دقات قلبه".

لقد وصلت المرأة إلى لحظة التغيير من أجل أن تعدل مسار حياتهـــا

ولكن الزوج يرحل بعد أن أخذ كل شيء يحمل رائحتـــه و لم تملـــك الزوجة سوى أن تدير المسجل على شريط "أم كلثوم" فات الميعاد أما قصة "علامات" فإنها تمثل مرحلة التمرد في حياة الزوجة التي تتخيل في منطقة الحلم ـــ حواراً مع والدها، وتأتي لحظة التغيير مقرونة بـــالتمرد على كل ما يكبل المرأة / الزوجة .

"أحلم بطريق يختارها عقلي، أخط ملامحها بأفكاري، أدوسها برغبتي، وإن تشققت قدماى وخضبتها دماء الاختيار".

تحاول الراوية البحث عن ذاتها الحقيقية باعتبارها رد فعل للقهر الذي عانت منه وهي صغيرة على يد الأب، وحين نضجت على يد الـــزوج وهي تحلم بالثورة على أبيها.

"لا ـــ ستعاقبني ـــ ستخاصمني، أرجوك كبرت على العقاب فـــك قيودي ـــ امسح علاماتك من عقلي كي ألحق يوما بحياتي ـــ الأزمـــة هنا ترتبط بلحظة التغير حيث تحاول المرأة ابتعاث عناصر التمرد لديها فيصبح التواصل مع الآخر مشروطا بالاســـتجابة لمعطيـــات المـــرأة في صورتها الجديدة".

وتمثل قصة "وجه آخر" المرأة المخدوعة التي تساق ـــ في لحظة ما ـــ وراء أفكار الرجل الذي يغرقها في معسول العبارات والأفكار وبذلك يحاول استمالتها.

وراء أفكار الرجل الذي يغرقها في معسول العبارات والأفكار وبذلك يحاول استمالتها.

"لن أكون سجانا لك أو لغيرك.. أعلمك الحرية، أن تكوني نفسك ــ لا ما يرسمه لك الآخرون ــ الحب لا يحتاج لقالب يتجمد به. الحب حرية وأنا حر.. وأنت حرة، فلماذا مذاق الرق نرشفه نتلذذ به كأسـاً موروثاً".

تنخدع الفتاة بهذه الكلمات، حين تفقد الأمل في أن يعرض عليهـا الزواج توافق على أول رجل يطرق بابها ــ إلا أنها لم تتقبل وجودها في قفص الحريم فتقرر الذهاب إلى حبيبها فتكتشف أنه خدعها وتزوج من ابنة عمه الريفية فتندم على أنها صدقته في يوم ما، وتنهي الراوية القصة بهذا السؤال الاستنكاري : "كيف عشقت هذا الرجل؟!"

تكشف القصة عن ازدواجية في شخصية الرجل الذي ينادي بالحرية المطلقة لكنه حين يتزوج يتمسك بكل ما هو تقليدي، إن لحظة الـتغير تتحقق هنا ولكن بترتيب آخر بدأ بالتمرد ثم لحظة التغير ثم التواصل مع الزوج الطيب. وعلى العكس تماما، تأتي قصة "غلطة" لتمثـل "المـرأة الخاطئة" من خلال رسالة من أم لابنها غير الشرعي الذي عشقت إياه فتقول في رسالتها: "أصبحت كأرض شراقي تطلب الري ولا ترتـوي كالسراب خلاصي من حب أبيك، زوجي يبتعد ووالـدك يقتـرب

الأعذار في عقلي كخيوط العنكبوت".

ورغم أن هذه الأم قد اعترفت بخيانتها إلا أنها لم تستطع أن تنـأى بنفسها عن ذلك.

إن لحظة التغير هنا تكمن في اعتراف الأم لابنها بحقيقتها وحقيقته وبالتمرد الذي بدأ منذ زواجها حين كانت تلوذ بزوجها فتجـده في عالمه بعيداً عنها، فكان من المنتظر بعد اعترافها أن تسلك طريقا آخر — إلا أن الأحداث قد كسرت هذا التوقع، ويبقى لها أنها أنجزت عملاً فنيا رصيناً من خلال هذه القصص التي ضمت حياة حافلة وأشواقاً إنسانية متصارعة. وقد ترى في قصص "للنساء حكايات" الصـور تـداخل الماضي البعيد والحاضر الماثل، الشباب باندفاعه وحماقاتـه وطيشـه، والكهولة برزانتها وتحفظها المكتوم.. لكن ذلك يتحقق في سياق درامي واضح منسجم.. بعيدا عن الثرثرة الجوفاء والاختزال القاتل.

دراما انشطار الذات

هذه القصص القصيرة التي قدمتها هالة فهمي في الفترة من 2001 إلى 2004 استطاعت فيها أن تغوص إلى عمق العلاقة بين الرجل والمرأة في إطار تقني قصصي أفاد من معطيات فنية متعددة وقد تلاءم ذلك مع القضايا الفكرية التي طرحتها، فقد اتسمت القصص بمجموعة من الملامح الفنية والفكرية منها، انشطار الذات وخاصة الذات الأنثوية التي تعاني حالة من التمزق بين ما تريده المرأة وبين واقعها المعاش، بين إمكانياتها وطموحاتها، بين وعيها الخاص والأعراف الاجتماعية وكان من الطبيعي أن يؤدى هذا الانشطار إلى توليد الصراع وتفجيره داخل الذات نفسها، لقد تميزت الكاتبة في هذه المجموعة بلغة إبداعية اتسمت بالشاعرية والقدرة على رصد التفاصيل الدقيقة. ويمكن تقسيم القصص

القصيرة في المجموعة إلى نوعين: قصص النسق الثلاثي: وهي التي تضم المرأة محور القصة والرجل والمرأة الأخرى المنافسة، أما النوع الثاني فهو قصص النسق الثنائي وهي القصص التي تضم الرجـــل والمـــرأة، هـــي القصص التي تركز على منحنى العلاقة بين الرجل والمرأة، تضم قصص النوع الأول: نافذة الحلم، أصباغ ، حبات من عقـــد الفـــل، ســـقط النقاب.

أما قصص النوع الثاني فتضم قصص: رائحة رجل، مخادعة، جاري الاتصال، حالة ود، أحلام مثلجة، دمعتان.

في قصة نافذة الحلم، والتي يمتزج فيها الحلم بالواقع فـــنحن أمـــام الثالوث المكون من الرجل والمرأة والكوبرا، هذا الثعبان القاتل، ظـــل يرشف من شفتي معني الحياة ضمني لصدره، همس بفحيح مرعب:

– لابد أن تدعيها تمتص بعض الدماء .

– لدغة بسيطة ستجعلك حبيبتي للأبد .

الرجل هنا يجبر امرأته على أن تضحي ببعض من دمها حتى يستمر في حبها، لذلك تأبطها وقفزا من نافذة الحلم، فهل الكوبرا هنا تمثـــل المرأة الغريمة التي أخذت الرجل ورحلت رغم استغاثة المـــرأة الحبيبـــة بحبيبها حين رأت الكوبرا ـــ أنا خائفة.. أين حضنك؟

في قصة أصباغ يصبح الإهداء جزءاً من المحتوى فهو يشي بالموضوع

حين يقول "إلى من ملأت قلبها بالحقد فلم تنبت شفتاها بسمة حب" فنعرف أن هناك امرأة منافسة بل إن ما يحير الراوية أن هذه المنافسة لم تتمكن يوما من معرفة لونها الحقيقي، "إنها ترشف دمي وتبكي، لقد تبومت ملامحها" لكن الساردة تقذفهما بالمعوذتين فيحترق الرجل أما هي فقد تحولت إلى مسخ شائه. القاصة توظف الرمز الذي يعطي مستويات متعددة من التأويل توظيفاً جيداً، كما جاءت اللغة مكثفة ومختزلة قادرة على تحريك الحدث ورسم الشخصيات ومن ثم تماسك البناء القصصي.

ترسخ قصة "سقط النقاب" فكرة انشطار الذات الأنثوية فالكاتبة لم تشأ أن تؤكد أو تنفي أن الشخصية النسائية الأخرى خارجة عنها أو داخلها "يوم زفافي بكت لتأخذ سريري.. دولابي.. منمنماتي الصغيرة... ضمت أثوابي لحضنها الصغير متهدج صوتها: هي ملكي.. أنا أشبهها.. أنا أشبهها... أرث كل ما وراءها".

فهل هذه الشخصية هي أخت المرأة الساردة أم أن الساردة قد انشطرت فجاءت هذه الأنثى "أجفل منها، أهرب، تطاردني أمد يدي أبغي النقاب الأسود.. تنثر غبار الكراهية.. تتقرح أجفاني لم يبق منها.. غير هذا النقاب".

أما قصص النسق الثنائي فتبدأ بقصة رائحة رجل التي ربما كانت

أفضل قصص المجموعة بل من أفضل القصص التي قرأتها، إنها قصة اكتمل لها البناء الفني التلقائي العميق وتوازنت فيها القيمة المعرفية مع القيمة الجمالية، لقد اختارت الكاتبة مترو الأنفاق مسرحا للأحداث، الساردة هنا ترقب وترصد وتتأمل ما يحدث بين المرأة والشاب في البداية، وبين المرأة نفسها والرجل في النهاية، لقد جاء السرد سلسا دون افتعال وكان المبنى على قدر المعنى "دارت عيني، سقطت على الشاب الذي تململ وجهه عندما وجد مكانا خاليا... هرول إليه.. انكسار باهت علا وجهها البيض الذي سرى النمش به كأنه قاصد تعكير هذا الوجه".

هذه المطاردة من المرأة للشاب بدافع الاحتياج الطبيعي الذي يتواضع إلى حد تشمم عرق الرجل، جاء تصويرا معبرا، جاء السرد مشحوناً بالشاعرية مثل "المترو لا يقف إلا ليصعد بشر محملين بالشرور".

المرأة ترفض بيع القميص مقابل المال لكن تريد تبديله مقابل قميص فيه عرق رجل، وفي انهاية يخيب أمل المرأة فتنزل وهي تتمتم: "حتى قميص فيه عرق رجل.. لا أجده... حسبي الله ونعم الوكيل لا الرجل... ولا ريحته".

وفي قصة حالة ود التي تعرض لحالة الفتور والملل التي يعاني منها الزوجان ما أدى بهما إلى الاتهامات المتبادلة.

"- أترسمني بعد زواج تسع سنوات... لم تفكر فيها مرة واحـــدة"

لكن اللوحة تنتهي إلى "كليشهات" رمادية ملطخة باللون الأحمر.

ثم يصل السرد إلى درجة من الشاعرية في قصة "جارى الاتصـــال" "لماذا تتقافز ذكرياته على لحظات غضبي كمن تبحث عن مبرر لفشلي معه... نعم أجيد اختيار الزهور.. وهو لا يجيد إلا الكلام والتنهـــدات ونظرات العيون الـــ ... يالها من عين أقسم أنني أغرق فيهـــا عنـــدما ترمقني ويعتصرني صوته المتناغم همسا معها، ياله من مخادع يعلم مـــتى يكون رجلا ومتى يكون ساحرا يداعب الكلمات فتأتيه طوعاً يدافع بها حقا وباطلاً عن قضية واحدة هي نفسه، يحبني متى يريد ويزهدني مـــتى يشاء... يشتاق أو يتناسى... ياله من حبيب أملس المشاعر".

وتعالج الكاتبة قضية وحدة المرأة وافتقادها للرجل في قصة أحـــلام مثلجة أما في قصة "دمعتان" فقد وحد خطر الرعشة الأرضـــية بـــين الزوجين.

لقد حققت هالة فهمي في هذه القصص درجة عالية مـــن النضـــج الفني والفكري بل وإضافة إلى فن القصة العربية .

رحلة البحث عن خلاص

تحاول الكاتبة هيفاء السنعوسي في مجموعتها القصصية "ضجيج" أن تثير بعض الأسئلة التي ترتبط بمغزى وجود الإنسان في الحياة كمـــا أن لغز الموت قد فرض نفسه في عدد كثير من قصص المجموعة، لقد سيطرة فكرة الموت في قصص: ولادة، قلق، نزيف، الفقيد، قطـــرات عـــرق، الحاضر الغائب، مجلس عزاء.

إن إشكالية الموت والحياة تفرض نفسها على معظم القصص ومـــن ثم جاءت أقرب إلى التأمل والتفكر ومن ثم تقدمت القيمة المعرفية على القيمة الجمالية وذلك لم يمنع من تعانق الجمالي مع المعـــرفي في بعـــض القصص ومنها قصتا الفصل الأخير، ظمأ.

وقد اتسمت معظم القصص بمجموعة من السمات الفكرية والجمالية أهمها:

الشخصية المجردة: وهي تلك الشخصية التي تجردت من الاسم والشكل والصفات المادية أي أن الشخصية جاءت لتؤدى فكرة ما؛ تريد الكاتبة أن تدفع بها إلينا، — في معظم الأحيان — يكون الاهتمام بالأبعاد الداخلية للشخصية وخاصة البعد النفسي وهو ما يعرف بالسيكودراما، ففي قصة المرأة لا نعرف تفاصيل خارجية عن هذه المراة محور القصة ولا اسمها؛ نعرف أنها امرأة تقترب من الستين وكل ما يشغلها هي عمليات التجميل التي تجريها، وفي قصة "سقوط" السمة نفسها ، المرأة محور القصة هي امرأة غير مسماة وكل ما يهمها هو إخفاء تشوهات جسدها بوضع المساحيق على مناطق التشوه. الشخصيات تمثل نماذج إنسانية مجردة، في قصة عتمة يعاني الرجل محور القصة من التمزق النفسي نتيجة صراعه مع طبيعته التي استكثرت من ملذات الحياة ومحاولة الرفض والعودة حتى يصل إلى ذروته ومن ثم لا ينام ويسيطر عليه القلق والأرق .

وفي قصة ضجيج ترصد الكاتبة حالة إنسانية مرهفة المشاعر والأحاسيس، فهي لم تستطع أن تتخلص من المشاهد التي رأتها في طفولتها من عنف وقسوة، وتتصاعد الحالة عند بطلة القصة حتى تشعر

أن حالة الأنانية تملكت الكثيرين ثم يتحول كل ذلك إلى ضجيج يصيبها بصداع مزمن، وفي النهاية تعجز عن عمل أي شيء فتستسلم للصمت، ونلاحظ طغيان البعد النفسي على التعامل مع الشخصية، وتتكرر هذه السمة في كثير من قصص المجموعة.

وإذا تتبعنا البعد الاجتماعي والبعد الثقافي للشخصيات فسوف نجد الكاتبة قد اختارت معظم الشخصيات من الطبقة المتوسطة أو فوق المتوسطة وابتعدت عن الطبقة الفقيرة جدا والغنية جدا، وقد جاء ذلك متسقا مع هموم هذه الشخصيات، في قصة الحاضر الغائب.

المرأة هنا ذات مستوى مادي واجتماعي وثقافي متفوق فقد تسلمت جائزة أفضل بحث علمي على مستوى الدولة، أما الحاضر الغائب هنا فهو الزوج الذي يرى أن مملكة المرأة بيتها وهو لا يسعده هذا النجاح العلمي الذي حققته الزوجة التي أصبح تشجيع الآخرين لها وحب ابنها هما مصدرى سعادتها.

وفي قصة "نزيف" ترسم الكاتبة صورة لسيدة أصيب بتريف في المخ؛ وأصبحت لا تقوى على تحريك نصف جسدها، تحاول هذه السيدة أن تستعيد صورتها السابقة بما فيها من مركز مرموق بيد أن إحساس الحسرة يسيطر عليها لكن ما يؤرقها هو شبح هذه المعلمة التي دعت عليها بعد أن نفتها إلى مدرسة بعيدة، فهل ما حدث لها هو نوع من

الانتقام الإلهي أم أنها تعاني من سيطرة إحساسها بالذنب، وكثيرة هي الشخصيات التي تنتسب إلى هذه الطبقة، ومعظم همومها هي محاولة الخلاص من بطش هذا العالم ومن شروره ولكن معظم الشخصيات في حالة من التمزق والتخبط حيث إنها تأرجح وتمزق لا تستطيع أن تصل إلى حد الأمان.

إن استخدام الجمل القصيرة المتلاحقة والتي تبدأ بأفعال مضارعة أعطت أسلوب السرد نوعا من الحركة والحيوية والاستمرارية وسرعة في الإيقاع. في قصة ظمأ نلاحظ تتابع الجمل بطريقة سريعة متلاحقة؛ "يطل وطنه من بعيد، تخترق غربته شباك الذاكرة، يمسح عرق تعبه، يجر خطواته الثقيلة" والقصة زمنها الفعلي نصف ساعة فقط وهي المدة التي ينتظر فيها الرجل السبعيني صديقه في المقهى وخلال هذه المدة يبدأ في اجترار الذكريات واستحضار صور الماضي بكل ما فيها من حب ومعاناة وغربة وعودة واغتراب، ويتم ذلك من خلال كتابة مذكراته، وحالة الانتظار هنا ليست نصف الساعة وإنما هي حالة انتظار كبرى باتساع المتبقي من حياته وترتبط هذه الحالة بنوع من الإحساس بالظمأ ومن ثم جاءت بعض المقاطع في نهاية القصة، أقرب إلى لغة الشعر وتظهر السمة نفسها بوضوح في قصة "الفصل الأخير" وهي - من وجهة نظري - من أفضل قصص المجموعة لأنها اتسمت بالتصاعد

الدرامي للأحداث ونمو الشخصيات، لقد امتلأت القصة بالعبارات التلغرافية السريعة القصيرة مثل: "ترخى جسدها، تعود بكرسيها، تلتف به ببطء، تتأمل لوحات أطفالها، تتذكر ضحكة ابنتها الصغيرة" والقصة تبلور حالة الصراع بين هناء ووداد ويبدأ الحدث في التنامي حتى نعرف أن وداد أصبحت مدينة ومن ثم تحاول استمالة هناء كي تعفو عنها لكن هناء تتنازل بفعل تأثير البراءة، والبراءة هنا تتمثل في ابنها وابنتها والحالة التي مرت بها هناء بين المد والجذر منحت القصة حركة والحيوية.

الحوار جاء فصيحا أقرب إلى الفكرة منه إلى الشخصية، في قصة "الحبل السري" لم يهتم الحوار بالتفاصيل وإنما سيطرت عليه بلورة الفكرة الكلية، لم نعرف سبب هذه الحالة غير العادية التي طفت على هذه المؤسسة الحكومية، وأحدثت حالة من الهرج والمرج و لم نتعرف على محتوى هذه اللافتات، لقد عرفنا أن كل ما يحدث موجه إلى الرجل العابث المسئول عن المؤسسة وبتدبير من امرأة ما اندست بين الصفوف حدث ما حدث، لكن يجيء خبر في النهاية من مكتب المسئول الكبير بحرق كل اللافتات، فينهي الاجتماع وينصرف في غرور، فهل الحبل السري هو الذي يربط بين المسئول الكبير والرجل العابس ، وأنه طالما وجد هذا الحبل فلا جدوى من الرفض ، وهذه بعض أجزاء الحوار :

- نظل الأقوى ولا تهمنا مثل هذه الأمور.

- ولكن ماذا ؟ أنا المسئول هنا .

- نعم لن يخترق صفوفنا أحد .

أما قصة "مجلس عزاء" فإنها تمثل نوعا من السخرية الاجتماعية من خلال مشهد يتكرر كثيرا في حياتنا، ومع شعور السيدة المسنة بالفقد لوفاة زوجها، لا يخلو الأمر من بعض السيدات اللاتي يتحدثن عن المرحوم ويرجعن سبب وفاته إلى المخدرات أو إلى المسكرات بل إن هاتين السيدتين تصلان إلى النتيجة الآتية:

- لقد خلصها الله منه، كان سيء السمعة.

جاء الحوار في هذه القصة ليبلور هذه الفكرة لكنه لم يعكس ظلال الشخصيات.

جاءت معظم عناوين القصص كلمة واحدة نكرة مثل: سقوط، ولادة قلق، هزيمة، تبعثر، نزيف، فراغ، ظمأ، وداع.

وفي ذلك دلالة على أن تلك الهموم هي هموم إنسانية عامة.

وإن هذه التراجيديا هي تراجيديا إنسانية وهذه الشخصيات المأزومة تحاول البحث عن خلاص.

حق اللجوء العاطفي

حين تتمرد المرأة على التراث الاجتماعي والتاريخي وحين تثور على القهر فإنها بذلك تأخذ موقفا مضادا للرجل وعندئذ تكـــون كتابتـــها خطاب التمرد والثورة، إما أن تقبل المرأة الرجل من خلال هذه الثقافة الأبوية والتراث الذكورى، في هذه الحالة يتحول خطاب المرأة الكاتبة إلى خطاب رومانسي حيث تستسلم لقدرها وتقنع بما يفرضه الرجـــل عليها، أما في نصوص "حق اللجوء العاطفي" للقاصة الشاعرة د. عزة بدر فإن المسافة بين التمرد والقبول تشيع وتنتشر بين ثنايا النصـــوص وهي بذلك تأخذ درجات متفاوتة من التردد والتمرد والاستسلام، هذا

الجدل المستمر منح النصوص نوعا من الحركية والدرامية، وقد تكــون هذه السمة الفكرية أهم ما يميز النصوص ، والتي يمكن أن تشكل نصا واحدا متعدد الظلال، أما إذا أردنا أن نجنس هذه الكتابات فلابــد أن نعود إلى ما يسمي التناسل النصي أي إلها تجمع بين خصائص أجنــاس أدبية متعددة، فهذه الكتابات تأخذ من الشعر ألفاظه وتراكيبه وصوره الفنية، وتأخذ من فن القص السرد والحكى.

وتأخذ من الدراما المونولوج والديالوج بما ينطويان عليه من صراع متأجج وبدلا من تجنيس هذه الكتابات في إطار فن القصة القصيرة فإننا لابد أن نعود بها إلى جذورها الأولي المتمثلة في كتابات مــي زيــادة وجبران خليل جبران والرافعي والمازني، إنها نوع من النثر الفني والذي أخذ في الانحسار في عصرنا الحالي ليفسح المجال لما يسمي بقصيدة النثر.

إذن هي نصوص تنتمي إلى النثر الفني ، ولعلنا نتساءل في نصــوص حق اللجوء العاطفي.... من يلجأ إلى من؟ الحبيبة إلى الحبيب أو المرأة إلى الرجل؟ إذن نحن بصدد شخصيتين الأولي هي الذات الكاتبة؛ المرأة الحبيبة والثانية ذلك الحبيب الغائب أو الرجل المهيمن أحيانا.

فهل اقتصر المشهد في النصوص على هاتين الشخصيتين؟

الإجابة بلا فكثيرة هي الشخصيات والأشياء والمعاني والأحداث التي تمثل هذه المشاهد، ورغم اختلاف كل نص عن الآخر من حيث درجة

التأثير الجمالي والمعرفي، والتصوير البياني إلا أنه توجد مجموعة من السمات المشتركة تربط هذه النصوص، وهذه السمات تتمحور حولها النصوص فنيا وفكريا وأهمها: تقاطع هذه النصوص أحيانا مع ما يسمي بالكتابة النسوية وخاصة في مرحلتي التمرد والثورة، ولا ننسي أن مرحلة الكتابة النسوية قد مرت بمرحلتين: الأولي مرحلة التحرر السياسي والاجتماعي Emancipation .

والمرحلة الثانية هي مرحلة التحرر النفسي woman liberation ولكن في كتابات عزة بدر يقف هذا التحرر عند المفهوم النفسي وفي مناطق متفرقة، أما حين تسيطر روح قبول الرجل بكل تراثه فإن النصوص تبتعد تماما عما يسمي الكتابة النسوية، وفي النص المعنون :

"حق الظلم" تبرز حركة التمرد والثورة على الرجل الذي يحتفظ بحق السطوة على المرأة.. لماذا احتفظ لك بصحن كبير مليء بالأرز بينما هو لا يستطيع إلا حسو مائه؟ ويهم بالبكاء والتشبث باللعب حتى أطراف أصابعه في طعامك فأنهره وأحسب أنه يحسدك ولو استطاع أن ينطق في المهد لقال:

إنك مستبد لكنه لا يعرف أن هضم الحقوق منك مستحب ويتسم بالعدل وربما يعترف لك بحق الظلم كما اعترفت .

وفي نص "وتفرح بالنسوة" أيها الصغير الذي تفرح بالنسوة يخبئنك

مرتبطة باللحظة الزمانية والمكانية الحاضرة بكل ما فيها من مد وجذر؛ من أمل وإحباط ومن إنصاف وجور ومن ثم فهي تعترف بسيادة الرجل حيث تخاطبه قائلة: "من علّم النجمات سادية أطراف أصابعك حين تسوس؟"

كما أنها أي المرأة والحبيبة تتهم الرجل بمحاولة تسليعها أي لا تزيد عن شيء ضمن الأشياء التي يختارها أو يبتاعها الرجل ليمتلكها.

"القني يا حبيبي فوق سريرك اخترني كربطة العنق، اخترني... وأزور عني وأزعم أن لوني لا يناسب بشرتك وأزعم أني زاهية أكثر من لون قلبك بل إني فاقعة لا أصلح لقميص حبك".

كما أن روح السخرية في بعض النصوص يعكس مدى إحساس المرأة بغرور الرجل، وهي حين تصغِّر وتقلل من قيمتها في حين أنها تعظم وتهول من قيمة الرجل فليس ذلك إلا من باب السخرية والتهكم، ويظهر ذلك في نص "وأشقي بالسؤال عن طريقك".

"يشرئب لك الصغار، يسألون عن سر حلواء روحك، عن سكرك وجموح حصان مولد التبريح فيك، أنا.. أنا صغيرة... أنا بريئة فكيف تميز لي؟

كيف أصدق أن سمكاتي الصغيرة تحبها شباكك الحرة الطليقة؟

أدرك أن سمك النهير ضل الطريق إلى محيطك"

نلاحظ احتشاد النصوص بالصور الفنية، فكل صورة لوحة نفسية محملة بتصاوير الأنثى وهواجسها وتحسسها لفراغها الروحي، كما أنها استطاعت من خلال هذه الصور أن تحول ثورة الأحداث إلى عالمها الداخلي رغم اتساع وصخب العالم الخارجي.

في نص "لا أعرف ما الخمر؟" تقول: لن ارتدى الغلالة وسأطلق العصفورتين إلى أول عش حتى تعترف أمي بما كانت تفعل وهي صغيرة. ولتعترف بأنني كبرت.

عندما تقول الكاتبة "سأطلق العصفورتين" فإن هذا التصوير الجميل أعفى الكاتبة من التصريح، وهكذا عبرت عما تريده من خلال أسلوب فني محكم.

وإذا كان التفكير بالصورة هو جوهر الفن فقد ساعدها ذلك على عدم الوقوع في المباشرة، ومن ثم تحولت النصوص إلى مجموعة من اللوحات المحتشدة بأكبر قدر من الصور الفنية، استطاعت عزة بدر في مجموعتها "حق اللجوء العاطفي" أن تقدم النموذج الأنثوي للكتابة المهمومة بوجدان المرأة؛ هواجسها؛ انتصاراتها، شجونها العميقة، كل ذلك من خلال نصوص اعتمدت على التلاحم الجمالي والفكري في صورة واحدة.

هوامش حول الرواية
النسائية العربية

نجت شهرزاد من القتل وبفضلها نجت بنات جنسها مـــن بطـــش شهريار لأنها امتلكت ناصية الحكى، كل ليلة حكاية جديدة. عنصـــر التشويق يقود شهريار إلى الانتظار، وحين يؤذن الديك ينتهي فصل من الحكاية ولما كان الحكى ليلا كانت ألف ليلة وليلة، فماذا عن شهرزاد اليوم ؟

لقد تم استبدال القول بالكاتبة واللسان بالقلم وكلاهما ممتع ومـــؤ لم ومن ثم أخذ الحكى إطار الرواية وأصبح السؤال الذي يفرض نفسه هو لماذا تكتب شهرزاد وماذا تكتب وكيف؟

– هل تكتب شهرزاد حتى تحول شهريار إلى رجل يعاملها كما تود، وأن يعترف بها فوق حدود الجسد وتضاريس الرغبة وبعيدا عن تاريخ القهر؟

– هل هو طموحها في التوازى معه في كل شيء....؟

– هل هو جموحها في التفوق عليه حتى تهزم المركزية التي يتبناها الرجل ثم ماذا تكتب... وما هي الموضوعات التي تؤرقها وهل اختلفت الموضوعات باختلاف أجيال الكاتبات.. جيل الريادة والتأسيس والجيل الحالي...؟

– هل تحولت المكيدة النسائية وصارت حيلا فنية بارعة تغلف بها الحكايات، بمعنى آخر هل اقترنت القيم الجمالية بالقيم المعرفية التي تطرحها أي ماذا وكيف....؟

وإذا كان التنظير للنقد النسوى بدأ مع كتاب الأديبة الإنجليزية فريجينيا وولف "غرفة خاصة" أو غرفة تخص المرء وحده كما أن كتاب سيمون دي بوفوار "الجنس الآخر" عام 1949 اعترضت على هذه المقولة "الموقع الثاني للمرأة اختارته السماء وباركته الأرض".

لكن التقنين الفعلي للنقد النسوى لم يبدأ إلا في فرنسا عام 1968، وقد ارتبط ظهور المصطلح بظهور حركة النقد الحديث؛ البنيوية وما بعد البنيوية، الحداثة وما بعد الحداثة، ورغم ذلك فالكثير

من الكاتبات يترعجن من وصف إبداعهن بأنه أدب نسائي ظنا منهن أنه يقتصر على هموم وعالم المرأة الضيق فقط، أو أن هذا المصطلح يتضمن حكما بالهامشية مقابل المركزية التي يتبناها الرجل ومن الزاوية الأخرى فإن نقاداً كثيرين يرون أن هذا المصطلح له حيثياته التي تجعله موجودا وهي :

- الإقرار بالندية بين الرجل والمرأة يتضمن إقراراً بالاختلاف.
- اختلاف الأفكار والمشاعر إزاء ما هو مهم أو غير مهم .
- استنطاق جانب المسكوت عنه في الثقافة العربية.
- الانفصال عن الهيمنة الذكورية للرجل.

- وإذا كان البعض يرى أن هناك أدباء وكتابا عبروا عن المرأة مثل إحسان عبد القدوس ونزار قباني والبرتو مورافيا وغيرهم وعللوا ذلك باختلاط الهرمونات الذكرية والأنثوية في كل من المرأة والرجل بمعنى لا توجد حالة النقاء الكامل؛ أي لا يوجد رجل يخلو تماما من الهرمونات الأنثوية وكذلك لا توجد المرأة الخالصة تماما من الهرمونات الذكرية؛

فإن المرأة حين تكتب لها دوافعها الهامة والملحة ومنها مقاومة خطاب الرجل السائد ومحاولة الإفلات من الثوابت والمحددات التي تعاني منها المرأة كما أنها تتخذ الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل وهي أيضا نوع من المقاومة ضد القهر الاجتماعي المتمثل في الأعراف التي

تميز بين الذكر والأنثى والخلاصة أن المرأة تكتب لرغبتها في أن تكون .

ولكن لماذا اتجهت معظم الكتابات النسائية إلى الرواية ....؟

لقد تصدرت الرواية المشهد الثقافي العربي.

وقد يعود ذلك إلى أن الرواية فضاء واسع يعطي الحرية بعيدا عن قيود الزمان والمكان كما أنها ملحمة ذاتية يستطيع فيها الكاتب تصوير العالم على طريقته الخاصة، من خلال الرواية يستطيع الكاتب أن يعرى ذاته كما أنها تستوعب التفاصيل ويتم تذويت اللغة أي تصبح اللغة مرادفة لذات الكاتبة، الإحصائية تقول إن 80% مما يترجم إلى اللغات العالمية من الأدب العربي روايات و80% من هذه الروايات نسائية.

ومن ثم كان للرواية نصيب الأسد من كتابات المرأة.

يرى البعض أن المرأة تلجأ إلى توظيف جسدها في الكتابة والسؤال ما هو المقصود بكتابة الجسد؟

في كتب الميثولوجيا والعهد القديم حكاية عن أسطورة "ليليت"، تقول الأسطورة: عندما خلق الله آدم وقبل خلق حواء خلقت له أنثى تسمى ليليت تعاملت ليليت مع آدم بندية وبدأت تتمرد عليه، فهي التي تمنح الجنس وتسيطر وهي لا تعيش إلا لذاتها ورغباتها ولا تفكر إلا في نفسها، إنها الأنثى فقط وليست الأم؛ إنها الجسد والشهوة العارمة التي لا تعبأ بأي شيء آخر ومن ثم لم يتحملها آدم فكانت حواء التي خلقت

من ضلعه الرفيقة والأنيسة وأم الأبناء أما ليليت فقد خلقت من تراب، إلها المرأة الشهوانية فهل كتابة الجسد هي عودة ليليت مرة أخرى؟

في ملحمة جلجامش كان إنكيدو يعيش مع الحيوانات حتى مر بمرحلة التحول في حياته وهي اللقاء مع الأنثى كما جاء في هذه الأبيات .

فأسفرت البغي عن صدرها وكشفت عن عورتها.

فتمتع بمفاتن جسدها.

نضت ثيابها فوقع عليها.

وعلمت الوحش الغر فن المرأة فانجذب إليها وتعلق بها .

أضحي انكيدوا خائر القوى لا يستطيع أن يعدو كما كان يفعل من قبل ولكن صار فطنا واسع الحس والفهم يبدو أن انكيدوا لم يتحول إلى إنسان إلا بعد معرفته بالمرأة وكما يقول بعض النقاد إن الجسد طبيعي ولابد أن يخضع لتأثيره الثقافي .

لابد أن يلتحم الجسد بالجسد الآخر لأن الآخر هو الذي يمنح للجسد تفرده ومن ثم يصبح الجسد الفني غير الجسد الطبيعي لأنه يصبح مسرحا لتأويلات متعددة وهنا تصبح المرأة حرة في التوظيف الفني لهذا الجسد

لقد اكتسحت الرواية المشهد الثقافي العربي واكتسحت الرواية النسائية المشهد الروائي وأصبح يوجد في أنحاء العالم العربي كافة كثير

من الكاتبات والكتابات على مستوى أكثر من جيل، وتنوعت الموضوعات وتعددت طرائق السرد. في رواية "حكاية زهرة" للكاتبة اللبنانية حنان الشيخ من خلال قصة فتاة لبنانية جنوبية تفضح الكاتبة الواقع الاجتماعي والسياسي وتعريه، تحكى زهرة عن العلاقة السرية التي تجمع بين أمها وذلك الرجل المجهول فهي الشاهدة الوحيدة على خيانة الأم للأب منذ مرحلة الطفولة وتعاني أيضا زهرة من قسوة الأب والأخ الفاسد ثم تقع الفتاة في علاقة آثمة مع صديق الأخ ولا يتزوجها لأنه متزوج.

اسم زهرة هنا يرمز للطهارة التي تم تشويهها بفعل هذه الآثام التي جرتها إلى الخطيئة في مجتمع ذكوري لا يرحم.

وفي ثلاثية الروائية الجزائرية المتميزة أحلام مستغانمي — ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير — نجد في رواية ذاكرة الجسد تماهي المرأة مع الوطن ويرتبط العشق بالشهداء الذين يضحون من أجل الوطن في مقابل الذين يبيعون الوطن بأقل سعر في سوق النخاسة، وتصل اللغة في هذه الروايات إلى أعلى درجة من الشاعرية التي وظفتها الكاتبة في خدمة البناء الروائي، كما استطاعت الكاتبة أن تستنطق اللاوعي وتوظف الذاكرة الفردية، أما الأزمنة فإنها تتداخل الماضي في الحاضر وتتعدد الأصوات والضمائر، لقد حققت أحلام مستغانمي إنجازا

الثلاث.

أصبح التداخل بين فن الرواية وفن السيرة الذاتية كبيرا إلى الدرجة التي أصبح عندها التمييز بينهما أمراً بالغ الصعوبة.

ذلك يظهر واضحا في رواية الكاتبة المغربية ليلي والمعنونة بهذا العنوان "ليلي وذئب الحرام وقصة زواج بالإكراه" فقد تجرأت على كسر قانون السكوت وهي قصة واحدة من خمسين ألف فتاة يعشن في فرنسا مأساة الزواج بالإكراه.. تقول ليلي في بداية روايتها والتي هي سيرتها الذاتية "اسمي ليلي عمري واحد وعشرون سنة، ولدت في فرنسا مغربية التقاليد، هذه التقاليد لا تزال اليوم ثابتة جدا حولي... إنه والدي ليس هو بالمتدين المتعصب ولا هو شرير سيئ النية.. هو رجل محترم وجدير بالاحترام، يضرب ابنته عندما لا تطيعه، هكذا عمل على تربيتي ودربني على الطاعة والخضوع وهكذا ضربني كي أتزوج الرجل الذي يصعد الدرجات أمامي، تزوجت أمام الإدارة الفرنسية رجلا لا أعرفه، لم يكن ذلك زواجا بل كان إجراء جرى بالقوة والإكراه... كان بإمكاني أن أهرب وأنزل بسرعة على ذلك الدرج وأصرخ طلبا للنجدة لكنني لو فعلت ذلك لما عدت أملك حياتي.. إن فتاة مهذبة في جو هذه التقاليد لا تستطيع ولا تعرف أن تعيش خارج العائلة وحماية الأب الذي كان دوره أن يعطي ابنته إلى حام آخر؛ الزوج الذي اختاره هو".

كما تحكى الكاتبة عن ألوان عديدة من القهـــر عانـــت منـــها في مرحلتي الطفولة والمراهقة وكيف كان الأب والأم يميزان في المعاملـــة بينها وبين الإخوة الذكور فهي لابد أن تخدمهم جميعا وإذا اعترضـــت فالتهديد والضرب من الأم والأب كما لايحق لها أن تخرج كما يخرجون وفي المقابل تحكي الكاتبة عن الفتاة الفرنسية، ثم تحاول ليلي الهـــروب فيكون مصيرها التعذيب والشك في سلوكها وتحاول الانتحار أكثر من مرة ثم يؤول بها الحال إلى أن تتزوج بالإكراه، زوجاً كل همه أن يحصل على الجنسية الفرنسية بزواجه منها ثم معاناتها المستمرة من والدة الزوج التي تقيم معها وتحاول أن تهيمن على كل شيء وبسبب هـــذا القهـــر تطلب الطلاق فيقيم الزوج دعوى يتهمها فيها بالزني وينتهي الوضـــع بالانفصال بعد عملية تدمير نفسي واجتماعي للزوجة التي أصبحت أما بعد إنجابها ابنها الوحيد رياض أما الزوج فقد حقق هدفه بحصوله على الجنسية الفرنسية بعد زواجه من ليلي بعام واحد الأمر الـــذي جعـــل السلطات الفرنسية بعد زواجه من ليلي بعام واحد وبعد صدور الرواية بصدد تغيير قانون الجنسية وجعل المدة الزمنية لمنح الجنسية بعد الزواج من فرنسية عشر سنوات بدلا من سنة واحدة .

هذه الرواية التي كتبت بالفرنسية وترجمت إلى العربية أثارت ضجة كبيرة في الأوساط الثقافية الفرنسية ومن ثم أصبحت كتابـــات المـــرأة

كبيرة في الأوساط الثقافية الفرنسية ومن ثم أصبحت كتابـــات المـــرأة قادرة على التأثير والفاعلية ، الرواية النسائية في الفترة الراهنة تشـــهد تحولا كميا وكيفيا؛ الأمر الذي أصبح يشكل ظاهرة مهمة جدا لابـــد من الوقوف عندها ودراستها وهذه القراءة لم تقم برصد الظـــاهرة في الكتابات النسائية العربية وإنما مجرد هوامش حولها.

منظومة القهر والتمرد

بين مطارين رواية الكاتبة نبيلة محجوب وهي تنتقل بنا بين مطار لدولة عربية في شمال أفريقيا ومطار دولة الكاتبة وفي أثناء هذه الرحلة القصيرة تقع أحداث الرواية لكن الكاتبة تركز على الجانب النفسي الكامن لبطلة الرواية "نادية" حيث يتوازى التيار النفسي الداخلي مع الأحداث الخارجية بل إن الصفحة النفسية للبطلة تقرأ من خلال تأثير الأحداث الخارجية عليها والشخصية المحورية في الرواية "نادية" هي زوجة في منتصف العمر وأم لابنتين في عمر الصبا هما ندي ومني والزوج هنا يكبر الزوجة بخمسة عشر عاما وهو يعمل في مجال التجارة والأعمال لكنه لم يترك بصفة نهائية عالم المطوفين فالطوافة هي مهنة

آبائه وأجداده لكن متغيرات الزمن لا تتركها في حالها وأصبحت على حد تعبير حسن زوج نادية "أصبحت لا تجيب همها".

لكن حسن يتمنى الولد وتستمر هذه الرغبة معه "ابتسامة كبيرة تحتل قسماته، فهو عاشق للبنتين حتى مع رغبته لإنجاب الولد، تلك الرغبة التي ظلت معلنة، ثم تحولت مع الأيام إلى رغبة مكبوتة" من خلال المونولوج الداخلي للزوجة نعرف أنها فضلت الانسحاب والانزواء على المشاركة الإيجابية وتحولت إلى تلك الشخصية الضعيفة العاجزة عن اتخاذ قرار ما والمتفرجة على الأحداث دون أن تلعب دورا في صنعها أو تغييرها وكأن الكاتبة تمهد بذلك لأحداث مستقبلية "لا أناقشه في ظنوني وأفكاري فالصمت هو اللغة الوحيدة التي يجيدها كلانا!!

من منا استدرج الآخر لآبار الصمت المظلمة!!

من منا أجبر الآخر على إتقان فنون الصمت حتى صمتت الحواس والقلوب والمشاعر؟!!"

إذن نحن بصدد حالة أشبه ما تكون بحالة الطلاق الصامت، الزوج في واد والزوجة في واد آخر، وهذا النسق موجود بنسبة كبيرة في معظم البيوت العربية، قد تكون منظومة من القهر تتعذب داخلها الأنثى وفي بعض الحالات تتمرد ويأخذ هذا التمرد أشكالا كثيرة منها طلب الطلاق ومنها الخيانة الزوجية وقد تصل إلى حد التفكير في قتل الزوج

لكن الحالة الأخيرة ذات نسبه ضئيلة ولكن في هذه الرواية يأخذ التمرد شكلاً آخر سوف نتعرف عليه .

تعود بنا الكاتبة إلى أسلوب تربية البنات في المجتمع المكـــي في ذاك الوقت "جيل الكاتبة" :

"لا ترفعي صوتك، لا تجلسي مع الكبار، لا تسمعي لكلامهـــم ولا تعلقي عليه كأنك ما سمعت ولا كأنك موجودة.. البنات ما يلبســـوا عريان، ولا يحطوا حمرة وبودرة، ولا يقصوا حواجبهم.. كيف تعرف البنت من المتجوزة؟ اختلطت المفاهيم في رؤوسنا الصغيرة فلـــم نعـــد نعرف ما الفرق بين العيب والحرام؟

كلمة عيب أو غير مقبول احتماعيا ليست زاجراً مطمئناً لقلـــوب الأمهات في المجتمع المكي في ذلك الوقت الذي لم يكن فيه التعليم بالنسبة للبنات غير وسيلة من وسائل تقضية الوقت في انتظار ابن الحلال".

الأسباب تؤدي إلى النتائج، أسلوب تربية فاشل يـــؤدى إلى زواج فاشل حتى أن الساردة التي فضّلت ضمير الحاضر المتكلم تـــتمنى مـــن زوجها أن ينظر حوله ليرى الأزواج كيف يتعاملون مـــع زوجـــاتهم همسات... وضحكات .. واحتواء...!

نادية الزوجة والأم، الشخصية المحورية في الرواية والتي نرى كـــل الأحداث من خلال زوايا رؤيتها هي، عندما رأت أحد الشباب يتفجر

شباباً ورجولة واستلفت انتباهها انسحبت من الموقف بسرعة واعتبرت هذا التفكير من عمل المراهقين، لا يليق بها وحين تكتشف في النهاية أن هذا الشاب فنان تشكيلي وصديق لابنتها المحبة للفن تنتابها مشاعر الخوف وتحاول أن تمنع ابنتها من لقائه، نحن هنا أمام زوجة مترددة وسلبية وأم خائفة لكن رغم كل ذلك فإن مشاعره قد تحركت عندما قابلت هذا الشاب وبدأت تستعيد علاقتها بحسن وتقارن ثم تكتشف هي جسدها الذي قد تغافلت عنه تماما.

"منذ تلك الليلة تحولت العلاقة إلى مجرد وجبة رئيسة يلتهمها ويمضي، أهرع إلى الحمام، أحاول التخلص من آثار ذلك الهجوم الهمجي، ربما هذا سر تأخر حملي، خرجت إلى الغرفة وأنا مازلت أقوم بطقوس تجفيف تحفتي، كانت المرآة في الغرفة لامعة أظهرت بياض جسدي ورواءه، حزنت على هذا الجسد العذري، الذي لم تلمسه يوما أصابع حسن.

وضعت قليلا من العطر، نظرت مرة أخرى في المرآة كأني امرأة جديدة لم أرها من قبل.

ما الذي حدث؟ هل ما مررت به في السوق يمكن أن يحدث هذا الانقلاب في علاقتي بجسدي؟ أم ذلك الشاب أشعل جمر أنوثتي قبل أن يصبح رمادا".

هذا الاستبطان الداخلي وحديث النفس لا يصل إلى درجة التمـــرد وإن كان قد حدث في نهاية الرواية عندما علمت الساردة بزواج حسن من أخرى، وقد تأخر علمها بذلك زمنا طويلا فلم تعرف إلا بعـــد أن أصبح أبناء حسن من زوجته الأخرى في عمر الشباب عندئذ حـــدث التحول في شخصية "الزوجة" وبـــدأت تشـــق طريقهـــا إلى العمـــل والاستقلالية مع المحافظة على بيتها وابنتيها.

تثير الرواية مجموعة من التساؤلات.. هل كان زواج حسن بأخرى من أجل إنجاب الذكور..؟ أم أن سلوك وتصرفات الزوجة هي الـــتي أدت إلى ذلك..؟

لقد جاء البناء الروائي متوازيا مع هذه التساؤلات، الموضوع لـــيس جديداً لذا فقد جاء السرد بسيطا بعيدا عن المغامرة وكانـــت اللغـــة مطواعة ومناسبة للمواقف والأحداث والشخصيات وقد نجحت الكاتبة في رسم شخصية نادية وحسن وأبرزت التناقض بينهما لكن ازدواجية الفصحى والعامية في الرواية تبرز بوضوح في صفحة 46 .

- همه الحريم كده يسووا من الحبة قبة خيالهم واسع جن وعفاريت إيه؟ وفي صفحة 48 وعلى لسان حسن أيضا ـــ أنا مسافر يومين كدا أخلص ارتباط مع جماعة، في صفحة 74 يجيء الحوار فصيحا .

- أين هو ؟

– في الغرفة ؟

الحوار من أهم عناصر البناء الروائي وهو يعبر عن الخصائص النفسية والاجتماعية والثقافية للشخصية كما أنه يعمل على تطور الأحـــداث وقد استطاعت الكاتبة إنجاز ذلك رغم هذه الازدواجية التي تقلل مـــن تجانس السرد. "بين مطارين" رواية لكاتبة جادة معنية بقضايا المرأة .

استقالة ملك الموت والرواية الحديثة

تطرح الكاتبة صفاء النجار في روايتها التي صـدرت عـن "دار شرقيات 2005" مجموعة من الأسئلة الجمالية والمعرفية بدايـة مـن الرواية "استقالة ملك الموت" ومروراً بهذا البناء الذي لا يعتمد علـى تكوين الحبكة ذات التراتب الرأسي، إنما جاءت الرواية مرتكزة علـى شخصية رئيسة ومحورية هي حسنة الفقي التي شكلت قطباً مغناطسـيا جاذبا لكل الشخصيات الأخرى متأثرا بها ومؤثراً فيها، فهي تلعب دور الراوي المشارك في الأحداث الذي يعلق عليها أيضا بل ويفلسفها مـن

وجهة نظره، ومع أن ملك الموت يشاطر حسنة الفقي في رواية الأحداث والتعليق عليها إلا أن فعل السيطرة على مصائر شخصيات الرواية من نصيب حسنة الفقي وفي هذا دلالة على انزواء دور ملك الموت رغم ما يملكه من قدرة باترة على وحسم الأمور . ومن خلال مونولوج داخلي يكشف عن أعماق شخصية حسنة الفقي تقول :

– فهل تبحثين عن تدويرات ولفات أيامك ؟

ماذا يفيد؟ وفي المساء حين يتخفف المرء من أعبائه ويصير كما ريشة؟ كما روح، أجلس وبجواري يجرى نهر أيامي، أراقبه وقد تساوت عندي البدايات والنهايات، وصارت كلها تيارا واحدا متجانساً، أغرف منه ما يملأ كفي، فتتساوى مذاقاته، سعادة، شقاء، وتتناغم قطراته مع صلوات روحي.

لكن أحقا لم تعودي تهتمين ؟

حسنة الفقي تطل من شرفتها على النهر فترى كل من ضايقها أو أغضبها يأخذهم التيار بعيداً، تنادى عليهم لا يردون، يمنعها المتبقي من العمر أن تقفز خلفهم وتنضم لركبهم.

من خلال هذا البناء الدائري الذي تمثل حسنة فيه مركز الدائرة وتأتي الشخصيات الأخرى بمثابة الظلال المحيطة بهذا المركز وأحيانا يحاول ملك الموت أن ينازع حسنة الفقي في القيام بهذا الدور فيفعل

وأحيانا يتأجل فعله، إن هذا الحراك وهذه الجدلية بين حسنة الفقي هي جدلية الموت والحياة .

هي محاولة الانتصار على الموت ولو مجازيا من خلال أسلوب يميل كثيرا إلى الشاعرية يتراوح بين الإيحاء والوضوح، يستثير الذكريات والعواطف مأخوذا من تعقد الحياة، ويتجاوز الواقعية لكنه يمثل التجربة الإنسانية عن طريقي المحاكاة والرمزية .

أحبت حسنة زوجها "فؤاد الكاتب" وعشقته حتى اللحظة الأخيرة لكن من يصدق امرأة تصادق الموت؟ تقول حسنة وهي تغسله بعد موته: غسلته كما علمتني يا أبي... سخنت الماء إلى الدرجة التي يحبها ويتحملها جسده تحسستها كما كنت أتحسسها وأنا أملأ البانيو لحمامه الأسبوعي بعد الحلاقة، فتأكدت أنها فاترة وكنت واثقة من طهري .

نحن هنا أمام أنثى غير عادية وسيدة من نوع آخر، تحزن ولا تنهزم، تعاني وتتألم لكنها لا تستسلم، تخاطب جسد زوجها المسجى قائلة:

– أجهز ثوبك الأخير، أعطره بكل العطور التي تحب وبنفس ترتيب استخدامك لها طوال اليوم.

ومن ثم يصبح موقف ملك الموت صعبا أمام هذه السيدة لأنها تجاوزت مفهوم الشخصية، لقد أصبحت قيمة والقيم لا تموت وكما يمتزج الموت بالحياة في الرواية، يمتزج النثر بالشعر من خلال لغة مقطرة

ومشحونة بالدراما.

- مع طول عشرتنا لم أكشف لك سرى .. تماهيت فيــك حــتى أخذت كل صفاتك، وتعلمت منك صمتك الذي لا يبين عما تخفــي دواخلك. روحك وسراديبك ظلت غير مأهولة.

هذه قصة حب قد اكتملت بين حسنة وفؤاد يقابلها قصة حب قد أجهضت بين صفية ويحيى الأخ الشقيق لحسنة الفقي، لقــد حالــت الظروف دون اكتمالها و لم تكن صفية تتوقع ذلــك عنــدما ســلمت جسدها في لحظة حب ساخنة ليحيى، وكان هذا الفعل بداية فصــول المأساة في حياة صفية التي صارت بعد ذلك رمزاً للأنثى الشبقة جنسيا حتى يحتار ملك الموت فيها فيقول:

"وما كان لي كملك الموت أن أتدخل أو أمنع شيئاً، ففي مثل تلك اللحظات يصبح الإخصاب والموت وجهان لعملة واحدة، ومن الدماء وروح الإخصاب تكونت صفية جديدة لا أدرى موقعهــا مــني، ولا تعتقدوا أن الأمر كان يسيرا على فلطالما تساءلت ماذا أفعل عندما يأتيني أمر الرب؟ أي الصفتين سوف أصطحب".

وما بين حسنة وصفية تقدم الكاتبة عالمين متناقضين من الشخصيات ينتمي كل منهما إلى فضاء مختلف وأيضا إلى مفاهيم فكرية مختلفة، لكن كل هذه التناقضات تلتقي في الآخر وذلك من جماليات الرواية الحديثة

التي تتعدد فيها زوايا الرؤية وطرائق الفهم والتفسير، إن قدرة الكاتبة على التصوير من زوايا رؤية متعددة ومن خلال لغة واصفة ورامزة منحـــت السرد الروائي رشاقة متفردة وبعدت به عن منطقة الترهل والثرثرة ويبدو هذا في اللقاء المصيري بين صفية ويحيى:

"وإذا بهما جسدين ملتصقين، أعضاؤهما تصرخ بالرغبة في الالتحام والعودة إلى الأصل، خلية واحـــدة انقســـمت وحـــان أوان عودتهـــا واكتمالها، تقلبا على تراب الحجرة الداخلية، و لم يشعرا بالطين الـــذي لطخ ملابسهما، كان كل منهما يعرف جسد الآخر، كأنمـــا تعانقـــا آلاف المرات، انتقلا إلى الغرفة الأخرى حيث خلعـــا ملابســـهما و لم ينتظرا فكل عضو من أعضائهما يعرف طريقه للآخر تماما، تسربت كل مخاوف صفية وبقت مستكينة على ذراع يحيى، وعندما ارتوت شعرت بالعطش، قام يحيى ليحضر لها قلة الماء، وهو واقف يشرب تأملته صفية بعينيها، صفية هنا لم تسقط بفعل الفقر كما حدث لإحسان عبد الدايم في رواية "القاهرة 30" لنجيب محفوظ وإنما ما حدث لها كان بفعـــل الحب كما أنها لم تعتبر ما حدث لها سقوطا وإنما ما حدث لها كـــان بفعل الحب كما أنها لم تعتبر ما حدث لها سقوطا وإنما تزوجت بعـــد ذلك من رزق وتقول الروايات كما ذكرت الكاتبة و لم تؤكد ذلك أن البنات الثلاث هن بنات يحيى، ثمرة اللقاء الأول، واعتقد رزق أن نـــور

وشمس وقمر هن بناته أو أنه التزم الصمت وهو يعرف الحقيقة إثباتا لرجولته كما تقول إحدى الروايات وهكذا تتعدد التأويلات .

تشكل علاقة الرجل بالمرأة المحور الأساسي في هذه الرواية مما يدخلها في إطار الرواية النسائية ومع ذلك فقد انتقلت من الهم الخاص إلى الهم العام ومن ثم حققت فضاء إنسانيا واسعا وهذا لا يمنع انتماءها إلى فضاء الرواية النسائية، وقد عالجت الكاتبة هذه العلاقة بوعي شديد وجرأة كاشفة لكثير من المسكوت عنه في حياتنا وقد ساعدتها شخصية صفية بما فيها من ثراء على البوح بفنية عالية:

"ربما هي "صفية" الأخرى هل نسيتموها؟ صفية التي لا تحبونها؟ ربما كانت تقود "صفية" في دروب من المتعة لم تعرفها حتى مع "يحيى الفقي".

لقد تحولت صفية إلى أسطورة بعد موتها؛ "ولا يخلو الأمر من امرأة أو شابة توقد شمعة وتضعها على القبر الذي نمت على شاهده شجيرات "الجهنمية" بألوانها البيضاء والحمراء والبنفسجية، وعلى عكس ما تتوقعون وما توقع أهل البلدة لم يظهر عفريت لصفية أو حتى شبح يجذب الرجال إلى قاع النهر الذي تحبه، فصفية لم تكن بحاجة إلى الطواف ليلاً فبعد تسعة أشهر من وفاتها، استقبلت البلدة عدداً كبيراً من الصفيات واللاتي ولدهن أمهاتهن بعد أن استحممن بماء غسلها".

أما العلاقة الثالثة بين الرجل والمرأة فهي علاقة "راوية" ابنة حسنة الفقي بزوجها عوض؛ وهي علاقة باهتة تفتقر إلى الحب وحرارة العلاقة الجسدية، علاقة بعيدة عن الانسجام والتكافؤ:

"وقد قلق بعد زواجه من "راوية" فانعكس ذلك على تقنيات الرواية ومحاولتها التقرب في السرد بين ضمير المتكلم على حساب ضمير الغائب والمخاطب بل وتتعدد مستويات السرد عبر ثلاثة أجيال عاصرتها حسنة الفقي التي تضم ملك الموت إلى صفها حتى إنه حين يأتي موعده سيخجل من جلسته أمامها مترددا، حائرا بل إنه قبل أن يموت يتمنى أن يمد يده ويرقص مع السيدة التي عرفها عمرا طويلاً، وإذا كانت العلاقة بين الرجل والمرأة هي المحور الذي تقوم عليه الرواية وهو صلب البنائية الفكرية الفنية وعمودها الأساسي الذي تدور حوله الأحداث وتتفرع التفاصيل التي توزعها الكاتبة على الشخصيات من خلال رؤية فكرية وفنية في مغامرة تحمل الكثير من الجرأة وهي الرواية الأولى للكاتبة.

عندما سألوا الكاتب المسرحي والروائي الفرنسي الشهير هنرى دى مونترلان عن سر انتشار وتأثير كتاباته قال:

"إنني أقول بصوت مرتفع تلك الأسرار التي لا يقولها الناس إلا همسا فهل فعلت الكاتبة صفاء النجار ذلك في هذه الرواية، أظن أنها فعلت

ولكن من خلال منظومة فنية متماسكة؛ الرجل / المرأة، الموت / الحياة، العلم / الفن الماضي / الحاضر، الإبداع / المتعة.

فهل غادر الروائيون من متردم؟ نعم يستطيع الروائي المبدع أن يغادر إلى الجديد من خلال زاوية رؤية جديدة ومعالجة فنية مغايرة لكل ما هو تقليدي وأحسب أن عدداً ليس بالقليل من الروايات النسائية قد حقق ذلك منها رواية "استقالة ملك الموت" للكاتبة صفاء النجار.

فضاء الجسد

بين الجلاء والإخفاء

تحاول الكاتبة ثريا نافع في روايتها "فضاء الجسد" أن تكشف مـــا هو مسكوت عنه في الحياة العربية والثقافة العربية ولكن من خلال تقنية روائية تتسم بالبساطة والجرأة.

وهذا ما يجعلها في متناول القارئ العادى، عالجت الكاتبة موضوعا جديدا وشائكاً وهو الجنس الثالث، الذي يقع بين الذكر والأنثى أو ما يسمى الخنثى.

لقد تحول الموضوع في يد الكاتبة إلى نوع من المكاشفة والكشـــف عن المتناقضات التي تحكم وتتحكم في حياتنا وهذا ما جاء على لســـان الراوية "الكاتبة" في مستهل الرواية "ولأن من أصعب الأمور وأقســاها

على النفس. مواجهتها بما تخفيه، والأدهى والأمر تعريتها بلا مواربة أمام الآخرين — وخاصة إذا كنت ستروى ذاتك — فإن مواجهة الذات وبعثرة مخزونها على الملأ، قد يكون من أشد الأشياء إيلاماً للنفس، مع إدراكنا بتلك المناطق السوداء، التي لا نحب لأحد أن يرتادها غيرنا".

وإذا كانت الرواية تتمحور حول "نداء" الشخصية الخنثى فإن ذلك لم يمنع الكاتبة ثريا نافع من تشريح الجسد العربي والكشف عن أمراضه النفسية والجسدية، الثقافية والسياسية ولابد من الإشارة إلى بداية نداء لأن البدايات تؤثر على النهايات كما تقول الكاتبة على لسان والد نداء "مبروك علينا يا باشا، أخيراً جاء من سيحمل اسمي، ويحافظ على أخته من بعدى، ومرة أخرى تعالت زغاريد صديقات أمي الدافئة الحنون، وازدان وجه الوالد بابتسامة مضيئة، رغم جهامة وجهه وعبوسه الدائم، وهو يحملك عاريا بين يديه لا يسترك شيء ويهمهم وهو يتأملك: أتيت للدنيا في يوم حزين يا نداء.

ولا شعوريا اتجه بعينيه متفاخراً ليتأمل عضوك الذكري، ولكنه سأل الداية فجأة :

- هل الولد طبيعي يا أم أحمد ؟

- ردت : نعم : بالطبع !

- هل أنت متأكدة ؟ إن عضوه يكاد أن يكون مختفيا؟

- طبيعي إن شاء الله.. بعض الأولاد يولدون وأعضاؤهم صـــغيرة، لكن يصبحون فيما بعد طبيعيين.. لا تخش شيئاً.. ولا تحـــاول أكـــل البشارة على ..

لقد عالجت الكاتبة قضية الخنثى ليس بمفهـــوم الاخـــتلاف عـــن الآخرين، بل رصدت معاناة نداء وهو الشخصية المحورية من خـــلال علاقاته بالآخرين الذين لم يغفروا له هذا الاختلاف الجســـدي الـــذي يجعله مرة رجلا تلبية لرغبة الأب ومرة امرأة ومن ثم يتعرض نـــداء في المؤسسة التعليمية لمحاولة الابتزاز الجسدي من قبل ناظر المدرســـة ولا تنسي الكاتبة أن تكشف عن التناقضات التي ترزح تحتها المؤسسات، إن المجتمع العربي يتعامل بقسوة، رحلة العناء التي يكابدها نـــداء بســـبب اختلاف لا ذنب له فيه لكن الكاتبة لا تقف عند هذه الأزمة بل تتسع معالجة الأزمة المجتمعية إلى حد نقد الواقع العربي. تتعدد ضمائر الســـرد في الرواية مرة ضمير السارد الغائب العليم ببواطن الأمور ومرة يكـــون السرد بضمير المتكلم على لسان نداء .

مما يضفي عليه نوعا من الحميمية، في هذا المقطع يتكلم نداء "عندما بلغت السادسة من عمرى كنت أعاني من رقـــة مفرطـــة في الطبـــع والروح.. رقة لا تتناغم مع طفل يشق الغبار.. ويشـــاكس طـــواحين

الهواء، وها هو يخاطب الأشباح وأشباه الرجال.. واختلال يعبث بروحي لا أفهمه ، وآلام جسدية تلم بي بين الحين والآخر، ولكني بشكل عام صرت أفضل من ذي قبل، أصبحت أخرج من البيت لأمشي على غير هدى.. أستكشف ما حولي ماضيا عبر الأزقة الضيقة.. أمسح بيدي على الجدران القديمة لمدينتي حتى أحد أطراف أصابعي وقد تشققت، فألعق دماء مدينتي "بيت لحم" المدينة النبيلة الكريمة الشامخة "بيت الإله لاحاما" كما تذكر ألواح تل العمارنة.. مدينتي الخصبة التي تقبع تحت قدمي مدينة القدس مسقط رأس المسيح عليه السلام، تنتشر فيها حقول القمح والشعير والزيتون والكروم. "كانت سحر أختي تصر على تلقيني هذا الجزء التاريخي" منزلنا القديم الذي يقع وسط الحارات المتراصة والشوارع الضيقة يسهرني، يلهب روحي، ويناديني للمشي قربه وحوله.. غير مبالٍ بالأطفال من حولي يتضاحكون ويتصايحون ويتعاركون وأنا أنظر إليهم مذهولاً ..

لم أتشاجر مع أحدهم البتة من قبل، لم أحاول حتى أن استفز من قبل أي واحد منهم، خاصة أولئك الذين اعتادوا أن ينعتوني بـ "نداء البنوتة".

حين نحاول دفن عيوبنا تحت التراب ونظن بذلك أننا قضينا عليها. ونكتشف بعد ذلك ألها مازالت موجودة وقائمة ولا تعدو المحاولة

أن تكون مجرد الإخفاء ويصبح الجلاء هو الكفيل الذي يخلصنا من التناقضات التي تنخر في واقعنا، وليس الجسد سوى المدخل لرؤية عيوبنا التي يتشابك فيها السياسي مع الثقافي مع الاجتماعي ومن ثم لجأت الكاتبة إلى الرواية. وقد يعود ذلك إلى أن الرواية فضاء واسع يعطى الحرية بعيدا عن قيود الزمان والمكان كما أنها ملحمة ذاتية يستطيع فيها الكاتب تصوير العالم على طريقته الخاصة، من خلال الرواية يستطيع الكاتب أن يعرى ذاته كما أنها تستوعب التفاصيل ويتم تذويت اللغة أي تصبح اللغة مرادفة لذات الكاتبة، الإحصائية تقول إن 80 مما يترجم إلى اللغات العالمية من الأدب العربي روايات و80% من هذه الروايات روايات نسائية، ومن ثم كان للرواية نصيب الأسد من كتابات المرأة ومن خلال مناجاة نداء مع ذاته تكشف الكاتبة عن قيمة الأنثى دون أدنى شعور بالدونية كما جاء على لسان نداء "وهي التي تضيئني بإحساس من قال بأني أريد دحر الأنثى داخلي، وتشعرني بآلام الآخرين وأحزانهم؟! هذا ما كنت أود الصراخ به، لكنني ضبطت نفسي، وقمعتها أكثر من مرة، فكلما انفجرت مساحة من الصمت بين حديثهما، هممت بالصرخة، لكني سرعان ما أخرسها وأكتمها في عروقي حيث إنني الوحيد الذي أعلم أني أتصرف بسلوك أنثوي معين لا أكون مدفوعاً له، والغريب أنني لا أشعر في قرارة نفسي أنه تصرف

خاطئ، لأنه كان يحدث في نطاق ضيق، وبشكل غير متعمد، وبشعور فطري كالميل إلى ملابس البنات مثلاً والوقوف أمام المرآة لتأمل تفاصيل وجهي الناعم ، وأمنياتي بأن أكون بنتاً جميلة.

لقد نجحت الكاتبة في نسج تراجيديا إنسانية يتخللها هذه القـــدرة الرائعة في رسم شخصية نداء من خلال لغة تتسم بفنية رائعة تقتـــرب أحياناً من الشعر ومن ثم جاءت رواية فضاء الجسد للكاتبة ثريا نـــافع جديدة في قيمتها المعرفية والجمالية، وأحسب أن رواية فضاء الجسد من الروايات المهمة خلال العشر سنوات الأخيرة.

أجاثا كريستي

المرأة الغامضة

لماذا لا تحاولين أن تكتبي قصة ؟

- كانت "أجاثا اري كلارسا يلر" تشعر بالملل ــ وذات صباح في شتاء عام 1908 كانت مريضة وترقد على سريرها.

قالت لأمها :

- أشعر بتحسن في صحتي اليوم. وأعتقد أن باستطاعتي أن أنهض.

- أنت لا تزالين مريضة .

قالت كلارا :

(لقد أخبرك الطبيب أن تمكثي في السرير لتستمتعي بالدفء.. ولكن ماذا تودين أن تفعلى؟

كانت أجاثا آنذاك في الثامنة عشر من عمرها.. ولكن أعراف هذا الزمن كان يوجب على البنات أن يفعلن ما يؤمرن به من الأمهات.

- لكنني أشعر بالملل.

قالت لها الأم:

(افعلي شيئا ما . اقرئي كتابا أو اكتبي قصة ـــ نعـــم ـــ لمـــاذا لا تحاولين أن تكتبي قصة؟

- أكتب قصة؟ قالت أجاثا وهي في قمة الاندهاش؟

"نعم" قالت الأم "مثل مادج، كانت مادج الأخت الكبرى لأجاثا وكانت تكتب أحيانا بعض القصص القصيرة للمجلات".

لا أعتقد أنني أستطيع أن أكتب قصصا؟

- وكيف عرفت ذلك ، إنك لم تحاولي أبداً.

ثم ذهبت لتحضر ورقة وقلما وحالا جلست في سريرها وبـــدأت تكتب قصة وكان اسمها "منزل الجمال" وهي قصة غريبة عن الأحلام ولم تكن قصة جيدة.

وبدأت تكتبها. ثم أرسلتها إلى المجلة لكن المجلة ردتها إليها ومعه هذا الخطاب:

"شكرا لإرسالك قصة لنا لكن لا نستطيع أن ننشـــرها. لابـــد أن تحاولي مرة ثانية" هذا ما قالته كلارا الأم لابنتها.

واستمرت أجاثا في كتابة القصص وإرسالها إلى المجلات ولكن أعادوها إليها وشعرت بخيبة أمل لكنها لم تيأس.

"سأحاول أن أكتب رواية" هكذا قررت.

وجاءتها فكرة الرواية حين تذكرت رؤية فتاة جميلة في فندق في القارة، كانت الفتاة تسير دائما مع رجلين وهي بينهما.

وذات يوم سمعت أجاثا شخصا ما يقول "لابد لهذه الفتاة أن تختار بينهما يوما ما" كان ذلك كل ما أحتاجته أجاثا لفكرة الرواية وبدأت الكتابة، لم تكن رواية بوليسية، وقد سمتها "جليد على الصحراء" ثم أرسلتها أجاثا إلى أربعة من الناشرين لكن كل الناشرين أعادوا الكتاب إليها.

- فقالت لأمها:

"ماذا أستطيع أن أفعل الآن؟

- فكان جوابها.

- لماذا لا تعرضين هذا الكتاب على "فلبورتس" وكان "فلبورتس" كاتباً معروفا يعيش بجوار العائلة، خافت أجاثا من إرسال روايتها لهذا الكاتب المشهور.

وفي النهاية أرسلت الرواية إليه.

- كان السيد "فلبورتس" كاتبا متمكنا ورجلاً رحيما قرأ رواية

أجاثا وكتب لها هذا الخطاب:

(بعض كتاباتك جيدة جدا، لذا سوف أرسل خطابا لوكيلي الأدبي وسوف تذهبين إليه ومعك الرواية)

- كانت أجاثا لا تزال في الثامنة عشرة من العمر ــ وأخذت القطار إلى لندن ــ رحلة طويلة أكثر من مائتي ميل من بيتها.

- شعرت بالقلق عندما رأت الوكيل الأدبي.

قرأ الخطاب الذي أعطته إياه وتحدث معها ثم احتفظ بالكتاب كي يقرأه بعد ذلك.

- مرت بعض الشهور حين أعاد الوكيل الأدبي الكتاب "جليد على الصحراء" إلى أجاثا ومعه هذا الخطاب:

(لا أعتقد أنني أستطيع أن أجد ناشراً له وأفضل شيء أن تتوقفي عن التفكير بشأن هذا الكتاب وتكتبي كتابا آخر)

شعرت أجاثا بالإخفاق وبالفعل بدأت في الكتابة وأثناء ذلك حدثت بعض الأمور في حياتها.

- **حب وزواج ...**

- في الثاني عشر من أكتوبر **1912** حين كانت أجاثا في الثانية والعشرين ذهبت إلى منزل اللورد "كليفورد" في حفل راقص، وكان

هناك الكثير من الشباب الذين تحدثت معهم أجاثا.

في أثناء المساء اقترب منها ضابط شاب وقال:

"هل ترقصين معي؟".

- أنا؟ نعم.

- كان طويلا ووسيما وذا عينين زرقاوين دافئتين، اسمه "آرشي بالدكريستي" أحبته في الحال. ورقصا معا مرات عديدة ذلك المساء وأخبرها "آرشي" بآماله.

- أود أن أطير والآن أحاول الالتحاق بهيئة الطيران الملكية.

- "كم هو رائع ومثير" ردت أجاثا وبعد أسبوع كانت تتناول الشاي مع بعض الأصدقاء في منزل مقابل لمنزل آرشي، وجاءها صوت أمها عبر الهاتف:

- هل ستأتين إلى البيت يا أجاثا؟

- اضطرت أجاثا إلى أن تترك أصدقاءها وتعود مسرعة للبيت.

- لكنها حين وصلت إلى البيت وجدت "آرشي كريستي" في انتظارها.

وحين حان وقت الرحيل قال:

- هل تأتين معي إلى "الكونشيرتو" ويمكن أن نمر على الفندق لتناول الشاي بعد الكونشيرتو.

عندئذ نظرت إلى أمها ـــ هل أستطيع الذهاب معه يا أمي؟

- الكونشيرتو. نعم لكن الفندق لا...

- ربما أستطيع أن نتناول الشاي في المطعم الموجود بمحطة السكة الحديد.

- ووافقت أمها وذهبت أجاثا مع آرشي إلى الكونشيرتو وتناولا الشاي في مطعم السكة الحديد.

- وبعد ذلك بفترة قصيرة عرض آرشي على أجاثا الزواج فأجابته :

"نحن لا نستطيع لأننا لا نملك أية أموال.. فكيف نعيش؟

- عندئذ أخبرت أجاثا والدها قائلة :

- لقد طلب آرشي مني الزواج وأنا أريده.

اندهشت أمها وقالت لها: "لابد من الانتظار. لأنك مازالت في الثالثة والعشرين ولا يملك أحدكما المال الكافي لإتمام الزواج والحياة.

في عام 1914 دخلت إنجلترا الحرب وذهب آرشي إلى فرنسا تابعا لهيئة الخطوط الجوية الملكية أما أجاثا فقد تطوعت ممرضة في أحد المستشفيات.

ثم عاد آرشي إلى إنجلترا لمدة خمسة أيام وذهبت أجاثا إلى لندن لتقابله ثم ذهب الاثنان معا إلى "بريستول" حيث تعيش والدة آرشي وقد عجلت حالة الحرب بإتمام الزواج.

فلم يكن أحد يعلم ماذا سيحدث في المستقبل؟

وأخيرا تزوجت أجاثا من آرشي في الرابع والعشرين من ديسمبر عام 1914.

وبعد مرور يومين فقط عاد آرشي إلى الحرب وظلت أجاثا مـــدة ستة أشهر لا ترى آرشي.

ولقد تعلمت أجاثا كثيرا من خلال المستشفيات التي عملت فيها في أثناء الحرب وعرفت الكثير عن السموم مما أفادها في كتابة الروايـــات البوليسية بعد ذلك.

- **قصة بوليسية:**

- ذات يوم قبل اندلاع الحرب تحدث أجاثا مع أختها مادج عـــن القصص البوليسية.

- هنا قالت لها أجاثا:

- أحب أن أكتب قصة بوليسية، أود أن أجرب ذلك بنفسي.

تستطيعين ذلك "قالت مادج".

لكنني أعتقد أنها صعبة يوما ما سأحاول.

- واختزنت أجاثا الفكرة في رأسها وقد أرادت أن تثبـــت لمـــادج أختها أنها تستطيع أن تفعل ذلك. وفي أثناء عملها في المستشفي فكرت

في كتابة قصة بوليسية.

لابد أن تحتوى القصة على حادثة قتل هكذا فكرت أجاثا وبـــدأت الأسئلة تدور في رأسها.

- ولكن أي نوع من القتل (القتل بالسم) ومن الذي ســيموت؟ ومن هو القاتل؟ متى؟ كيف؟ وأين؟ وماذا عن البوليسية؟

- كان هناك عدد من البلجيكيين يعيشون في نفسها منطقة أجاثـــا وذلك بسبب الحرب في بلجيكا. وكانت كلارا أم أجاثا متعاطفـــة إلى حد كبير معهم وأعطت لهم بعض المقاعد والأشياء الأخرى وكانـــت تحرص على أن يكونوا سعداء وفي راحة تامة.

- وهنا فكرت أجاثا:

- ماذا عن قصة بوليسية عن هؤلاء البلجيكـــيين ثم بـــدأت تـــبني الشخصية في رأسها.

- لابد أن يكون ذكيا جدا ومنظما جدا وشابا لكن ماذا أسميه؟

أعرف ـــ هيركليس ـــ أو بـــويروت هيركلـــيس أو هيركلـــيس بويروت.

- هكذا يجب أن يكون.

وبدأت أجاثا تفكر في قصتها البوليسية في كل دقيقة وهي تعمل في المستشفي.

- لقد عرفت الكثير عن السموم وعرفت أي الأنواع سريعة المفعول وأيها بطيئة المفعول. وعرفت الكمية اللازمة للقتل وما هي رائحة كل لون ومذاقه ، وكيف يموت الناس متأثرين بالسموم، وهل يتحول الوجه إلى شاحب وهل يموت المسموم في أثناء النوم أم يموت وهـو يصـرخ متألما.

- قصة بوليسية جيدة وكاتب جيد لهذا النوع من القصص الـذي يعرف مثل هذه الأمور . وبدأت تكتب في الصيف وتسـتخدم الآلـة الكاتبة القديمة نفسها.

- وهنا سألتها أمها "كلارا":

(لماذا لا تنتهي من كتابتها في أثناء الأجازة، اذهبي إلى مكان جميـل وهادئ وخذي الآلة الكاتبة معك. اذهبي إلى دارتمور. مكان جميل).

- نعم .. دارتمور فهي مدينة جميلة هادئة.

- ذهبت أجاثا إلى هناك وأقامت في فندق وقد أتاح لهـا الهـدوء فرصة التجول.

فكانت تكتب كل صباح وتتنزه بعد الظهيرة أمام الشخصيات فهي حية في رأسها.

- وفي أثناء سيرها تفكر ما ستفعله في اليوم التالي. الآن انتهت أجاثا من كتابة النصف الثاني من الرواية في أثناء الأجازة وحالا ذهبـت إلى

الناشر لكنه أعادها إليها، لكن أجاثا لم تندهش ثم أرسلتها إلى الخارج ثانية. عادت إليها مرة أخرى ثم أرسلتها إلى ناشر ثالث — لكنه — أعاد الرواية، مرت سنتان وعاد آرشي ليعمل في لندن لقد انتهت الحرب والآن أجاثا رزقت بروزا وكان الثلاثة يعيشون في شقة في لندن، عندما وصل إليهم خطاب صباح يوم عام 1919.

- إنه من دار نشر. فتحته أجاثا بسرعة وبدأت تقرأ:

(هل يمكن أن تتصلي بنا؟ نود أن نتحدث معك بشأن الكتاب).

- إنه عن كتابي أعتقد أنهم سوف يطبعونه.

- فقال آرشي:

"إذن يجب أن تذهبي وترى الأمر في الحال وذهبت أجاثا إلى الناشر وقابلته".

- وكان رجلاً نحيفا ذا شعر أبيض وبادرها قائلا:

"بعض قرائنا يعتقدون أننا يمكن أن ننشر الكتاب — لكن — يجب أن تغيري الفصل الأخير وبعض الأشياء الصغيرة".

- كانت أجاثا تستمع باهتمام وسعيدة لفعل أي شيء. فهذه أول رواية بوليسية وأرادت أن تراها في المكتبات لذا فقد كتبت نهاية مختلفة لها وغيرت بعض الأشياء وكان الناشر مسرورا بها وبالرواية.

• **كاتبة رواية بوليسية من نوع خاص**

– كانت رواية أجاثا الأولى "لغز جريمة أستايلس" والتي صـــدرت عام 1920 ولكن قبل ذلك كانت قد كتبت كتابا عن فكرة لآرشي زوجها.

– لقد وجدت أنه من الصعب أن تدفع أمي كل الفواتير. هذا مـــا قالته أجاثا لآرشي فرد عليها آرشي:

– لماذا لا تبيع البيت، البيت كبير جدا عليها والأفضل أن نشـــترى مترلا آخر أصغر.

– قالت أجاثا : تبيع البيت؟!

– لا إلها لا تستطيع بيعه كما أنه بيت العائلة.

– عندئذ قال آرشي :

– لماذا لا تفعلين شيئا من أجل ذلك؟

– أفعل شيئا ما ـــ ماذا تقصد؟

– لماذا لا تكتبين كتابا آخر؟ ربما ذلك يجلب لنا الكثير من المال.

– فكرت أجاثا كثيرا في البيت الذي هو بيت العائلة بما يحمله مـــن ذكريات.

– فهل تستطيع أن تفعل شيئا من أجله وفكرت أجاثا.

– ربما أستطيع أن أكتب كتابا آخر ولكن عن ماذا؟

– لقد جاءت الإجابة حين كانت تتناول كوبا من الشاي في المقهى.

– هناك كان يتحدث اثنان في المقهى، سمعت أجاثا الاسم وبدأت تعرف أنهما يتحدثان عن شخص يدعى "جين فش".

– كم هو اسم غريب! هكذا فكرت أجاثا ولكن كم هي بداية طيبة لقصة؟ شخص يسمع اسما غريبا في مقهى وبعد ذلك؟.

– ننتظر ربما "جين فش" يكون أفضل.

– نعم دعني أفكر.

– وقبل أن تغادر أجاثا المقهى كانت فكرة القصة تدور في رأسها، عادت إلى البيت وبدأت الكتابة بعد أن عثرت على عنوان القصة "العميل السري"، وصدر الكتاب عام **1922**.

– والقصة لم تحتو على "هيركليس بوبروت" العميل السري البلجيكي أما كتابها التالي "جريمة قتل على الحدود" فهل أحب القراء "هيركليس"؟

– لقد كان قصيرا جداً، شابا نحيفا منظما جدا، بعينين خضراوين وشعر أسود ويشبه العميل السري المعروف "شرلوك هولمز" في ذكائه الحاد، ولم يمارس ذلك بطريقة منفرة، وإنما كان يترك الآخرين، وهم في دهشة من ذكائه.

- وكانت الكتب التالية بعضها يحتوى على هذه الشخصية والبعض الآخر لا يحتوى عليها مثل "الرجل ذو البدلة البنية"، "تحريات بوبروت"، "سر قلعة تشميني".

- وأصبح "هوجس ماس" الوكيل الأدبي يساعد أجاثا الآن فقال لها: "أنت في حاجة إلى ناشر آخر، ناشر يستطيع أن يدفع لك أكثر، لقد أصبحت كاتبة رواية بوليسية جيدة وبدأت كتبك تبيع جيدا "لذا فإن الكتاب التالي أرسله الوكيل الأدبي إلى أكثر من ناشر وصدر عام 1926 تحت عنوان "جريمة قتل أكرويد".

- وبدأت الناس تتكلم عنه فور صدوره ولكن عن ماذا يتحدثون؟

- كانت المفاجأة الكبرى في نهاية الكتاب.

- وبدأ القراء يفكرون من القاتل ويختلفون حوله أما أجاثا فقد أكدت ضرورة أن يقرأ الناس القصة بعناية.

- وكانت على حق فكل المفاتيح موجودة في القصة والقارئ الذكي يستطيع أن يخمن اسم القاتل لكن كثيرا من الناس لا تعطي الأمر الاهتمام الكافي.

- إذن ما هي هذه المفاجأة، ومن هو القاتل؟

- لقد أصبحت أجاثا بعد هذه الرواية مشهورة وعرف المال طريقه إليها فاشترت مترلاً جديدا على بعد ثلاثين ميلا من لندن.

- ماذا نسمي هذا البيت؟ "قالت أجاثا"

- فرد عليها آرشي :

- "نسميه باسم الكتاب الأول "ستايلس" ـــ وبعد شــراء البيــت بفترة قصيرة حدث شيء جعل اسم أجاثا على الصفحات الأولي لكل الجرائد في إنجلترا.

- لقد اختفت أجاثا.

- البعض علل ذلك بأنها ليست سعيدة في حياتها والســبب وفــاة والدتها واكتشاف أجاثا أن آرشي يمر بتجربة حب مع فتــاة تــدعى "نانسي نيل".

• اختفاء أجاثا

- في صباح يوم الجمعة الثالث من ديسمبر عــام 1926، تــرك آرشي البيت الجديد وذهب ليعيش مع بعض الأصدقاء وكان ذلك في عطلة نهاية الأسبوع وكانت "نانسي نيل" معهم ربما عرفت أجاثا ذلك، والآن روزا ابنتها نائمة في سريرها أما الخادمتان فكانتا في المطبخ وعند الساعة الحادية عشرة في هذا المساء خرجت أجاثا وهي تقود سيارتها.

- و لم تعد إلى البيت في هذه الليلة.

- وفي صباح يوم السبت وصلت امرأة بالتاكســي إلى فنــدق في

"يورك شاير" وكان هذا الفندق كبيرا وواسعا ويقع في وسط المدينة.

- أستطيع أن أحصل على غرفة من فضلك؟

- هكذا طلبت المرأة التي كانت تحمل حقيبة كبيرة وكانت تبدو مرهقة جداً.

وأجابها الرجل المسئول عن ذلك:

"توجد غرفة في الطابق الأول، الغرفة رقم 5 وبها ماء ساخن وبارد وتكلفتها سبعة جنيهات أسبوعيا".

- ووافقت المرأة وعندما سألها المسئول عن اسمها قالت: "يتريزا نيل".

- في الوقت نفسه تم العثور على سيارة على بعد حوالي أربعة عشر ميلا من البيت الجديد لأجاثا.

- كانت السيارة فارغة لكن باب السائق كان مفتوحاً وكان هناك معطف وحقيبة مفتوحة وبعض الأوراق مكتوب عليها الاسم "أجاثا كريستي" وتم أخبار الشرطة بذلك.

- وأصبحت صورة أجاثا على صفحات معظم الصحف، أين كاتبة الروايات البوليسية؟ هل قتلت أم انتحرت؟!

- ورصدت بعض الصحف مبالغ نقدية لأول شخص يدلي بأية معلومات صحيحة، وبدأ الكل يبحث عنها وأصبح آرشي موضع

تساؤل من الجميع.

- هل تحدثت زوجتك قبل ذلك عن موضوع الاختفاء؟

- فأجاب "نعم" لقد أخبرت أختها قائلة: "أستطيع أن اختفي في أي وقت وأستطيع أن أخطط لذلك بعناية ولن يستطيع أحد أن يجدني".

- ربما حدث ذلك وربما تكون مريضة ولا تستطيع أن تتذكر المكان الذي تقيم فيه.

- وأخذت الشرطة تتعقب آرشي حتى إنه أخبر صديقه قائلا: "أهم يعتقدون أنني قتلت أجاثا"

- وذهبت إحدى العاملات في الفندق لتخبر الإدارة بأن السيدة المقيمة في الفندق تشبه إلى حد كبير الصورة التي نشرت في الجرائد لأجاثا كريستي.. وتم الاتصال بالشرطة واستدعاء آرشي زوج أجاثا وعندما رآها صاح قائلا: "أهلا أجاثا".

- نظرت المرأة إليه بعناية لكنها لم تتأكد منه وردت بفتور: "أهلا".

- وامتلأ الفندق بالصحفيين والمراسلين.

- ورد آرشي قائلا: "أعتقد أن زوجتي لا تستطيع التعرف على أو تعرف من تكون ولا أين هي الآن؟

- في اليوم التالي غادر آرشي وأجاثا الفندق وبدأ الصحفيون يلاحقونهما حتى محطة السكة الحديد ويلتقطون الصور لهما وكانت

أجاثا تخفي وجهها بيدها.

- لقد بدت نحيفة وشاحبة، وكان مئات من الناس عند بيتها الجديد ينتظرون عودتهما. عودة هذه المرأة الغامضة وزوجها وأصبحت حياتهما مثل قصة بوليسية من قصص أجاثا والتزام آرشي وأجاثا الصمت رغم انهمار الأسئلة عليهما والتقاط الصور الكثيرة لهما و لم ينطق أحـــدهما بكلمة واحدة.

- وظل اختفاء أجاثا سرا لم تتحدث عنه أبدا.

• عالم آثار شاب

في أثناء الأسابيع الأولي من عام1927، ذهبت أجاثا لتمكث مع مادج وزوجها بالقرب من مانشستر بينما مكث آرشي في البيت وقد صمم على الزواج من "نانسي نيل" وتحدث مع أجاثـــا في موضـــوع الطلاق. رفضت أجاثا في البداية ولكن وافقت أخيرا وتم الطـــلاق في أبريل عام 1928 أما "روزا" فقد اختارت أجاثا لتعيش معها.

- وطلبت أجاثا من الناشرين أن تستغني عن اسم "كريستي" بعـــد طلاقها وتبحث عن اسم آخر غير اسم زوجها الذي تخلى عنها.

لكن الناشرين لم يوافقوا ونصحوها بعدم تغير الاسم لأن ذلك من شأنه إحداث بلبلة عند القراء.

وفي النهاية اقتنعت أجاثا بعدم تغير الاسم، وقد كان الناشرون على حق.

ـــ هذا ما أكدته زيادة المبيعات من روايات أجاثا كريستي في إنجلترا وأميركا وجميع أنحاء العالم.

– وسافرت أجاثا إلى بغداد بالقطار عبر أستانبول علـــى الطريقـــة الشرقية.

– كانت رحلة مثيرة ولأول مرة تسافر وحدها بـــدون زوجهـــا وكانت ثمرة هذه الرحلة روايتها الشهيرة "جريمة قتل علـــى الطريقـــة الشرقية".

وهناك اهتمت أجاثا بالآثار اهتماماً بالغا وتقابلت مـــع "ليونـــارد وولى" عالم الآثار وزوجته "كاترين" والتي أخبرت أجاثـــا بإعجابهـــا الشديد. بما تكتبه من روايات بوليسية. أما أجاثا فقد عشقت الآثـــار ومن يعملون فيها: "إنهم يحفرون بعناية وقتا طويلاً وقد لا يجدون شيئا وأحيانا يجدون بعض الأواني القديمة ـــ لكن ـــ كم هو مثير أن يـــتم العثور على شيء قديم يقدر عمره بآلاف السنين.

– وفي أثناء الزيارة الثانية لبغداد تقابلت مع "ماكس مالوان" عـــالم الآثار الشاب.

– حين رأى ماكس أجاثا أحبها في الحال وأحبته أجاثا، تحدثا معـــا

وضحكا كثيرا استمتعا بكل دقيقة بوجودهما معا. وفي أثنـــاء ذلـــك وصلت برقية لأجاثا تقول إن روزا مريضة،

- وقررت أجاثا العودة فورا وأصر ماكس على اصطحابها والذهاب معها وأمام هذا الإصرار وافقت أجاثا وسافرا معا وعندما وصلا كانت روزا قد تحسنت صحتها وفي أثناء هذه الرحلة طلب ماكس من أجاثا الزواج. وافقت أجاثا وتم الزواج في الحادي عشر من سبتمبر 1930 في اسكوتلاندا.

- وشهد عام 1930 صدور رواية أجاثا الشهيرة "جريمة قتـــل في فيكاريج" سيدة الامبراطورية الإنجليزية.

- ولمدة أكثر من خمسة وعشرين عاما ذهبت أجاثا مع مـــاكس في كل الرحلات الأثرية أحبت السفر وكانت هذه السنوات أسعد سنوات عمرها وأفضلها في الكتابة.

- أحب الهدوء والجمال وأهرب من التليفون.

- لقد زارت أجاثا معظم الأماكن وأخذت منها أفكار رواياتها مثل "جريمة على النيل"، "موعد مع الموت"، "موعد في بغداد".

- وأصبحت الآن واحدة من أشهر كتاب الروايـــة البوليســـية في العالم.

- وكان من أشد المعجبين بها أم ملكة إنجلترا.

- وفي عام 1946 جاءها خطاب من هيئة الإذاعة البريطانية وفيه الطلب الآتي: "احتفالا بعيد ميلاد الملكة "مارى" الثمانين ـــ نكلفـــك بكتابة مسرحية إذاعية".

- وشجعها ماكس على كتابة المسرحية وكانت مسرحية "الفئران العميان الثلاثة" وأخيرا كتبت للمسرح في لندن مســـرحيتها الشـــهيرة "المصيدة".

- وكان أول عرض لها عام 1952 .

- ومازلت تعرض على مسرح لندن حتى يومنا هذا.

- وفي عام 1997 تم الاحتفال بمرور خمسة وأربعين عاما علـــى العرض المسرحي كل ليلة يقوم أحد الممثلين بمخاطبة الجمهور قائلا:

"نرجوكم ألا تخبروا أحدا من أصدقائكم من هو القاتل. من الأفضل أن يأتو إلى المسرح ليشاهدوا المسرحية".

وفي عام 1971 منحت الملكة "أليزابيث" لأجاثا أعظـــم وســـام تحوزه امراة في بريطانيا وهو "سيدة الامبراطورية المسرحية".

- وأخيرا توفيت أجاثا كريستي في الحادي والعشرين من يناير عام 1976 وكانت قد كتبت في أثناء حياتها سبعة وستين رواية بوليسية وعشر مجموعات قصصية وثلاث عشر مسرحية وست روايات بعيدة عن الجريمة وكتابين عن حياتها وتم إنتاج كثير من الأفلام عن كتبـــها

أشهرها "جريمة قتل على الطريقة الشرقية" عام **1974**.

- واليوم توزع ملايين من كتبها بأكثر من أربعين لغة في جميع أنحاء العالم من الصين إلى نيكاراجوا، وربما تعتبر "أجاثا كريستي" أعظم كاتبة بوليسية حتى الآن.

- إنها المرأة الغامضة في كتبها وحياتها.

هوامش ومراجع الكتاب :

1. سميرة وأخواتها، فاطمة العلي.
2. المرأة وكتابة الجسد، عبد النور إدريس.
3. هوامش حول الرواية النسائية العربية، ربيع مفتاح.
4. ظاهرة التلقي في الأدب، محمد على كردى.
5. الرواية الحديثة، ترجمة عبد الواحد محمد، القصة الحديثة في ضوء المنهج الشكلي، ترجمة د. شفيع السيد .
6. المرأة والكتابة بالجسد ، عبد النور إدريس.

فهرس

صدر للكاتب :

- **فن الحرب** ــ ترجمة ــ دار شعاع للنشر والتوزيع ــ 1995
- **محطات أدبية** ــ مقالات في الأدب العالمي ــ مكتبة الآداب ــ 1998
- **سقوط الأباطرة** ــ مسرحيات مترجمة ــ مكتبة الآداب ــ 1999
- **زوايا الرؤية** ــ قراءات في القصة القصيرة ــ قصور الثقافة ــ 2000
- **الرجل الأخير في الوادي** ــ خيال علمي ــ ترجمة ــ دار الهلال ــ 2001
- **لغة الدراما** ــ ترجمة ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ 2005
- **من الأدب الصيني الحديث** ــ ترجمة ــ قصور الثقافة ــ 2006

تحت الطبع :

- **الرواية النسائية المعاصرة** ــ ترجمة ــ المجلس الأعلى للثقافة
- **غواية الكتابة** ــ سير ذاتية ــ قراءة للنشر والترجمة
- **من ينتصر الموت أم المسرح** ــ دراسات ــ قراءة للنشر والترجمة
- **أسرار الغواية** ــ رواية ــ قراءة للنشر والترجمة

صدر من هذه السلسلة :

• رحلتي مع العلاج	د. موزة المالكي	دراسة نفسية
• خيانات شرعية	سمير عبد الفتاح	رواية
• شراع تتقاذفه الرياح	محمد صبري	رواية
• وحدك تبقي صلاة يقيني	د. سعيدة خاطر	ديوان شعر
• سيدة الصباح	عبد الله راغب	ديوان شعر
• رقصة الموت	زكريا صبح	مجموعة قصصية
• القرين	صلاح ياسين	رواية
• آه منها	د. رضا صالح خليفة	قصص
• مخالب حريرية	ربيع مفتاح	دراسة